776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOM. 14–15 • 2003–2004

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv 10998

COLEGIUL DE REDACȚIE

DIRECTOR:

acad. MIHNEA GHEORGHIU

MEMBRI:

dr. SABINA ISPAS; dr. ION GHINOIU;
dr. NICOLETA COATU; dr. MARIN MARIAN-BĂLAȘA;
dr. ALEXANDRU DOBRE; dr. MARIAN LUPAȘCU

RESPONSABIL DE NUMĂR:

dr. MARIN MARIAN-BĂLAȘA

Autorii sunt rugați să înainteze articolele și recenziile în două exemplare culese la calculator, împreună cu dischetele aferente. Tabelele vor fi culese pe pagini separate, notele și diagramele vor fi executate în tuș, pe hârtie de calc. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Pentru a vă procura *Anuarul* și celelalte publicații ale Academiei Române, vă puteți adresa la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, București, tel. (4021) 411 90 08, (4021) 410 32 00, fax (4021) 410 39 83, e-mail: edacad@ear.ro

RODIPET S. A., Piața Presei Libere 1, sector 1, P.O. Box 33–57, București, tel. (4021) 618 51 03, (4021) 222 4126, fax (4021) 222 64 07, e-mail: rodipet@rodipet.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., Șos. Viilor, nr. 101, sector 5, bl. 1, sc. 4, ap. 98, P.O. Box 77–19, București, tel. (4021) 301 87 86, fax (4021) 335 02 96, e-mail: office@orionpress.ro

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al *Anuarului.*

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ȘI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"
Str. Tache Ionescu nr. 25
010353 – București, sector 1
Tel. (4021) 212 88 72
Fax (4021) 212 88 73
E-mail: etnograf@sunu.rnc.ro

© 2004, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – București, sector 5
Tel. (4021) 410 32 00 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

TOM. 14–15 • 2003–2004

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOM. 14–15 • 2003–2004

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

I. COLOCVIILE „BRĂILOIU" (9–10 OCTOMBRIE 2003)
Pentru o etnologie a mileniului al III-lea

Programul Colocviilor 9
Ioana-Ruxandra Fruntelată. *Utilitatea terminologiei etnologice în circuitul cultural al globalizării* 15
Cristina Gafu. *Spațiu public/spațiu privat în mediul urban românesc* 21
Nicoleta Coatu. *„E ziua mea" – aniversarea în urban* 43
Răzvan Săftoiu. *Observații asupra scenariului ceremonial nupțial din perspectivă conversațională* 49
Otilia Hedeşan. *Textele ignorate şi „redesenarea" folclorului* 59
Marin Marian-Bălaşa. *„Que reste-t-il de nos amours?" O narațiune vizuală despre emanciparea agentului mediator şi intimitatea faptului de folclor* 71
Bogdan Neagota. *Religie şi religiozitate populară. Perspective etnologice şi istorico-religioase* 103
Silvia Chițimia. *Balada **Şarpele** – o narațiune vizuală creştină* 127
Laura Jiga. *„La poarta mănăstirii", în România de astăzi. Actualizări contemporane ale schemelor religioase tradiționale* 143
Cristina-Alexandra Pop. *Scheme imagistice recurente în descântecul „De deochi"* 149
Camelia Burghele. *Două efecte ale aceluiaşi scenariu mitico-ritual: sănătatea şi fertilitatea* 165
Angela Hondru. ***Kagura** – dans sacru japonez* 181
Marin Constantin. *Antecedente medievale ale transhumanței din Carpați, Pind şi Pirinei* 189
Cristina Gafu şi Mihaela Nubert Cheţan. *Etnicitate şi identitate în societatea contemporană. Comunitatea italienilor în mediul rural din România* 199
Mihaela Bucin. *Imaginea identitară a comunităților româneşti din Ungaria* 207
Rodica Raliade. *Comunicare şi imagine etnologică: „Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria"* 219
Octavia Costea. *Dimensiuni ale antropopedagogiei în relație cu „a treia cultură"* 229
Corina Bistriceanu. *Noua etnologie – disciplină muzeistică sau argument turistic. Despre pierderea subiectului ştiințelor sociale* 241
Radu Toader. *Condiția intelectualului în România posttotalitară. Perspective postmoderne* ... 247

II. VARIA

Ofelia Văduva. *Nostalgii identitare* 253
Sabina Ispas. *Călători peste mări şi țări. Actualitatea unei cosmografii din secolul al XVII-lea* 261
Laura Jiga. *Moartea Sfintei Filofteia* 277
Anca Stere. *Modalități de construire a realității **în** şi **prin** cântecul nou* 287

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 1– 410

https://biblioteca-digitala.ro

Zina Şofransky, *Coloranţii minerali în arta decorativă* 291
Felicia Diculescu, *Teodor T. Burada şi prima colecţie românească de instrumente muzicale* 305
Marian Lupaşcu, *Particularităţi ale ritmului asimetric* 315
Nicolae Teodoreanu, *Brăiloiu şi ipoteza universaliilor în muzică* 355
Nicolae Teodoreanu, *Fondul audio al Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Situaţia actuală şi de perspectivă* 373

III. RECENZII

Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", *Atlasul etnografic român*. Vol. I. *Habitatul*. Coordonator: Ion Ghinoiu. Bucureşti, Editura Academiei Române şi Regia Autonomă „Monitorul Oficial", 2003, 272 p. (Ion H. Ciubotaru) 391
Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***. Coordonator general: Ion Ghinoiu. Vol. I. *Oltenia*: îngrijirea ştiinţifică şi redacţională a volumului: Ofelia Văduva, Cornelia Pleşca; autori: Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Maria Bâtcă...; Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, 400 p. („Corpus de documente etnografice") (Ion H. Ciubotaru) 395
Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*. Vol. I. *Arhitectura tradiţională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iaşi, Editura Presa Bună, 1998, 280 p + 431 fotografii color (Maria Bâtcă) 397
Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*. Vol. II. *Obiceiurile familiale şi calendaristice*, Iaşi, Editura Presa Bună, 2002, 502 p. (Ion Ghinoiu) 399
Gheorghe Zbuchea, *Românii timoceni – scurtă istorie. Rumuni u Timočkoj Krajini – kratka istorija*, Timişoara, Editura Mirton, 2002, 184 p. (Monica Budiş) 401
Petar Atanasov, *Meglenoromâna astăzi*. Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003, 408 p. (Emil Ţîrcomnicu) 402
Marin Marian Bălaşa, *Colinda – epifanie şi sacrament*, Bucureşti, Editura Minerva, Colecţia „Universitas", 2000, 238 p. (Otilia Hedeşan) 403
Marin Marian Bălaşa, *Studii şi materiale de antropologie muzicală*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2003, 398 p. (Nicolae Constantinescu) 406

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

"BRĂILOIU" COLLOQUIA (OCTOBER 9–10, 2003)
For an Ethnology of the 3rd Millenium

Program of Colloquia 9

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *On the Usefulness of Ethnological Terminology within the Cultural Circuit of Globalization* 15

Cristina Gafu, *Public/Private Space in Romanian Urban Environment* 21

Nicoleta Coatu, *"It's My Birthday" – Celebrating in Urban Milieu* 43

Răzvan Săftoiu, *Some Observations on the Wedding Ceremonial from a Conversational Perspective* 49

Otilia Hedeşan, *The ignored Texts, or How Re-Write the Folklore* 59

Marin Marian-Bălaşa, *"Que reste-t-il de nos amours?" A Visual Narrative on the Emancipation of the Mediating Agent and the Intimacy of the Folklore Object* 71

Bogdan Neagota, *Popular Religion and Religiosity. Ethnologic and Historic-Religious Approaches* 103

Silvia Chiţimia, *The Balad "Şarpele" [The Snake] a Christian Visual Narrative* 127

Laura Jiga, *"At the Gate of the Monastery": Contemporary Forms of Traditional Religious Patterns in Nowadays Romania* 143

Cristina-Alexandra Pop, *Recurent Imagological Schemata in the "De Deochi" Chant* 149

Camelia Burghele, *Two Effects of the Same Mythical-Ritual Scenario: Health and Fertility* 165

Angela Hondru, ***Kagura*** *– Japanese Sacred Dance* 181

Marin Constantin, *Medieval Antecedents of Transhumance in Carpathians, Pindus, and Pyrennees* 189

Cristina Gafu, Mihaela Nubert Cheţan, *Ethnicity and Identity in the Contemporary Society: Italians' Rural Community* 199

Mihaela Bucin, *On the Identity Image of Romanian Communities in Hungary* 207

Rodica Raliade, *Communication and Ethnological Views in "Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria"* 219

Octavia Costea, *Dimensions of the Anthropo-Pedagogy in Connection with "The Third Culture"* 229

Corina Bistriceanu, *The New Ethnology – a Museal Discipline or Touristic Argument: On the Loss of Subject in Social Sciences* 241

Radu Toader, *On the Intellectual's Status in Post-Totalitarian Romania: Post-modern Perspectives* 247

II. VARIA

Ofelia Văduva, *Identity Nostalgia* 253

Sabina Ispas, *Travellers over Seas and Countries: The Contemporariness of a 17th Century Cosmography* 261

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 1–410

https://biblioteca-digitala.ro

Laura Jiga. *The Death of St. Philophteia* 277
Anca Stere. *Strategies of Building Reality* ***in*** *and* ***through*** *the New Folkloric Song* 287
Zina Şofransky. *Mineral Pigments in the Folk Decorative Art* 291
Felicia Diculescu. *Teodor T. Burada and the First Romanian Collection of Musical Instruments* 305
Marian Lupaşcu. *Characteristic Features of the Asymmetric Rhythm* 315
Nicolae Teodoreanu. *Brăiloiu and the Hypothesis of Universals in Music* 355
Nicolae Teodoreanu. *The Sonorous Fund of the Institute of Ethnography and Folklore "C. Brăiloiu": Present and Future Situation* 373

III. BOOK REVIEWS

Institutul de Etnografie şi Folclor "C. Brăiloiu". *Atlasul etnografic român* [Romanian Ethnographical Atlas]. Vol. I. *Habitatul* [The Habitat]. Coordinator: Ion Ghinoiu. Bucureşti. Editura Academiei Române and Regia Autonomă "Monitorul Oficial". 2003. 272 p. (Ion H. Ciubotaru) 391
Institutul de Etnografie şi Folclor "C. Brăiloiu". *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român*** [Feasts and Customs: Answers in the Questionnary of the Romanian Ethnographical Atlas]. General Coordinator: Ion Ghinoiu. Vol. I, *Oltenia*; editorial assistant of the volume: Ofelia Văduva. Cornelia Pleşca; authors: Georgeta Moraru. Ofelia Văduva. Maria Bâtcă...: Bucureşti. Editura Enciclopedică. 2001. 400 p. ("Etnographical Documents Corpus") (Ion H. Ciubotaru). 395
Ion H. Ciubotaru. *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* [Catholics in Moldavia: the Universe of Folk Culture]. Vol. I. *Arhitectura tradiţională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare* [Traditional Architecture. Domestic Textiles. Folk Clothing for Celebration]. Iaşi. Editura Presa Bună. 1998. 280 p + 431 colored photos (Maria Bâtcă) 397
Ion H. Ciubotaru. *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* [Catholics in Moldavia: the Universe of Folk Culture]. Vol. II. *Obiceiurile familiale şi calendaristice* [Domestic and Calendric Customs]. Iaşi. Editura Presa Bună. 2002. 502 p. (Ion Ghinoiu) 399
Gheorghe Zbuchea. *Românii timoceni – scurtă istorie. Rumuni u Timočkoj Krajini – kratka istorija* [Romanians in Timoc: Brief History]. Timişoara. Editura Mirton. 2002. 184 p. (Monica Budiş) 401
Petar Atanasov. *Meglenoromâna astăzi* [The Meglenoromanian Language Today]. Bucureşti. Editura Academiei Române. 2003. 408 p. (Emil Ţîrcomnicu) 402
Marin Marian Bălaşa. *Colinda – epifanie şi sacrament* [*Colinda*/Winter Solstice Song – Epiphany and Sacrament]. Bucureşti. Editura Minerva. Collection "Universitas". 2000. 238 p. (Otilia Hedeşan) 403
Marin Marian Bălaşa. *Studii şi materiale de antropologie muzicală* [Academic Essays and Materials Pertaining to Musical Anthropology]. Bucureşti. Editura Muzicală. 2003. 398 p. (Nicolae Constantinescu) 406

https://biblioteca-digitala.ro

I. COLOCVIILE „BRĂILOIU"
(9–10 OCTOMBRIE 2003)

Pentru o etnologie a mileniului al III-lea

JOI, 9 OCTOMBRIE 2003

(1) LIMBĂ ŞI ORALITATE

Moderator: **Cristiana Nicola-Teodorescu**

Ileana Benga (Institutul „Arhiva de Folclor", Cluj)
La limita dintre lumi: narațiuni tradiționale în transmitere orală
Răzvan Săftoiu (Universitatea din Ploieşti)
Scenariul ceremonial nupțial din perspectivă conversațională şi etnologică
Otilia Hedeşan (Universitatea de Vest, Timişoara)
Textele ignorate şi „redesenarea" folclorului
Carmen Banța (Universitatea din Craiova)
Identitatea culturală a locului (Considerații etnolingvistice)

(2) DOCUMENTE ŞI ARHIVE

Moderator: **Maria Cuceu**

Ion Cuceu (Institutul „Arhiva de Folclor", Cluj)
Cele două arhive naționale de folclor din Bucureşti şi Cluj: complementarități de destin
Maria Cuceu (Institutul „Arhiva de Folclor", Cluj)
Textele rituale nupțiale în Arhiva de Folclor a Academiei Române
Mircea Ionescu (Bucureşti)
C. Brăiloiu: restituiri arhivistice
Rodica Raliade (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Comunicare şi imagine etnologică: „Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria"
Ligia Fulga (Muzeul de Etnografie, Braşov)
Imaginea etnologiei româneşti pe pagini de web

(3) LINII DIRECTOARE

Moderator: **Corneliu Bucur**

Ioan Oprescu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Diversificarea antropologiei

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 9–14

https://biblioteca-digitala.ro

Tudor Colac (Institutul de Literatură şi Folclor, Chişinău, R. Moldova)
Probleme actuale de folclor şi etnografie în „Revista de etnologie" de la Chişinău
Ştefan Enache (Muzeul Olteniei, Craiova)
Viziunea societăţilor de tip tradiţional asupra lumii şi societatea modernă
Corneliu Bucur (Complexul Naţional Muzeal „Astra", Sibiu)
Restanţa mileniului al II-lea: o monografie etnologică modernă
Ion Ghinoiu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
A.E.R. şi taxonomia culturii populare
Ion Praoveanu (Muzeul Castelului Bran)
Priorităţi ale etnologiei în contextul trecerii de la tradiţional la modern

(4) INTIMITATEA FAPTULUI ETNOLOGIC

Moderator: **Nicolae Panea**

Matei Stîrcea-Crăciun (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Chipul de fapte
Ioana Popescu (Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti)
Autoportret: copil cu reportofon
Nicoleta Coatu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
„E ziua mea" – sărbătorescul aniversar în urban
Marin Marian-Bălaşa (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
„Que reste-t-il de nos amours?" (sau de ce fug căluşarii după Mihai Pop)
Cristina Gafu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Spaţiu public / spaţiu privat în urban
Paul P. Drogeanu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Teme neconvenţionale în cercetarea patrimoniului etnologic (petrecerea vacanţelor la sfârşit şi la început de secol)

(5) PROPUNERI ANTROPOLOGICE

Moderator: **Cristiana Glavce**

Cristiana Glavce, Ligia Păvăloaie, Florina Raicu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Noi repere în morfologia antropologică
Cristiana Glavce, Ion Niculăescu, Ligia Păvăloaie (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Tradiţie şi actualitate în educaţia pentru viaţă a tinerilor
Ligia Păvăloaie, Radu Stoenescu, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Ion Niculăescu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Influenţa factorilor mezologici în creşterea şi dezvoltarea fătului
Cornelia Gujan (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Interdisciplinaritatea în antropologie

https://biblioteca-digitala.ro

(6) SACRALITATEA DANSULUI (atelier)

Moderator: **Angela Hondru** (Universitatea „Hyperion", Bucureşti)

Sabina Ispas (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti); **Luiza Popa** (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)

(7) RELIGII ŞI MITOLOGII SUBIECTIVE

Moderator: **Ion Ghinoiu**

Radu Răutu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Pattern de mitologie tradiţională în deriva tranziţiei: cultul „Mătrăgunei" vs. „Floarea Norocului"
Bogdan Neagota (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj)
Etnologia şi istoria religiilor
Alina Ciobănel (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
„Aşa-i obiceiul", sau religie şi practici
Mihai Fifor (Centrul Creaţiei Populare, Craiova)
Despre o teorie a ritualului

(8) PARADIGME RURALE

Moderator: **Ion Cuceu**

Camelia Burghele (Muzeul de Istorie şi Artă, Zalău)
Două efecte ale aceluiaşi scenariu magico-terapeutic: sănătatea şi fertilitatea
Nicu Mihai (Centrul Creaţiei Populare, Craiova)
Memoria morţilor între etnologie şi istorie
Lucia Berdan (Institutul „A. Philippide", Iaşi)
Mitul „Mioriţei" vrâncene
Narcisa Ştiucă (Centrul Naţional al Creaţiei Populare, Bucureşti)
Metodele actuale în studierea obiceiurilor tradiţionale
Carmen Cornelia Bălan (Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava)
Patrimoniul viu al culturii populare

(9) FIXAŢIA ARHETIPULUI

Moderator: **acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici**

Cornel Bălosu (Muzeul Olteniei, Craiova)
Raportul idealitate–oportunitate în repertoriul poetic al colindatului
Silvia Chiţimia (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
„La puţul porumbului": consideraţii asupra sincretismului păgâno-creştin în cântecul epic
Rusalim Işfănoni (Muzeul Naţional al Satului „Dim. Gusti", Bucureşti)
Povestea facerii lumii în oraţia de nuntă din Ţinutul Pădurenilor

https://biblioteca-digitala.ro

Cornelia Guja, Elena Iliescu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Comunicarea arhetipală – un limbaj comun pentru coexistenţa Natură – Cultură
Cristina Iridon (Universitatea din Ploieşti)
Resemnificarea unui mit antic

(10) FILME ETNOLOGICE

Marcela Bratiloveanu-Popilian (Institutul de Tracologie, Bucureşti)
Joia Apelor la Cujmir
Dumitru Olărescu (Institutul pentru Studiul Artelor, Chişinău, R. Moldova)
Filmul de nonficţiune: motive etnofolclorice
Felicia Diculescu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Instrumentişti şi jocuri din Barcani, jud. Covasna

VINERI, 10 OCTOMBRIE 2003

(11) TEME ETNOMUZICOLOGICE

Moderator: **Marin Marian-Bălaşa**

Lucian Emil Roşca (Liceul de Muzică, Sibiu)
Limitele transcrierii fidele în folclorul muzical românesc
Ion Haplea (Academia de Muzică „Gh. Dima", Cluj)
Dinamica raportului construcţie–deconstrucţie în textul muzical folcloric
Nicolae Teodoreanu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Brăiloiu şi ipoteza universaliilor în muzică
Ovidiu Papană (Universitatea de Vest, Timişoara)
Particularităţile sonore ale unor instrumente tradiţionale
Felicia Diculescu (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Relaţii factologice în cadrul cercetării organologice – documentul de teren şi de laborator

(12) ETNICITATEA ÎNTRE CELEBRARE ŞI CRIZĂ (I)

Moderator: **Ioana Popescu**

Georgeta Moraru (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Civilizaţia ţărănească la începutul mileniului al III-lea
Zina Şofransky (Institutul de Arheologie şi Etnografie al Academiei de Ştiinţe a R. Moldova)
Metode interdisciplinare în studiul etnologic
Ioana-Ruxandra Fruntelată (Universitatea din Bucureşti)
Utilitatea conceptelor etnologice în circuitul cultural al globalizării

https://biblioteca-digitala.ro

Germina Comanici (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Etnologia mileniului al III-lea, întrebări „cu" şi „fără" răspuns
Ioan T. Alexandru (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Conceptele de „folclor" şi „folcloristică" în pragul mileniului al III-lea

(13) DIFERENŢIERI ETNICE ŞI ANTROPOLOGICE

Moderator: **Silviu Angelescu**

Florina Raicu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Aspecte privind diferenţele genetice şi afinităţile lingvistice ale populaţiilor
Maria Vlădescu (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Aspecte privind structura antropologică a populaţiei din Transilvania
Olguţa Chiricea, Iulia Wisoşenski (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Aspecte antropodemografice şi culturale ale unor comunităţi de aromâni din mediul urban (Bucureşti) şi rural (Mihail Kogălniceanu)
Eleonora Andrei (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Julamina, obicei aromânesc redescoperit
Octavia Costea (Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Bucureşti)
Dimensiuni ale antropopedagogiei în relaţie cu „a treia cultură"

(14) ETNICITATEA ÎNTRE CELEBRARE ŞI CRIZĂ (II)

Moderator: **Ioana Popescu**

Petru Ursache (Universitatea „Gh. Asachi", Iaşi)
Imaginea „Celuilalt" în tradiţia folclorică românească
Cristiana Nicola-Teodorescu (Universitatea din Craiova)
Uzaje familiale ale mass-media şi tranziţie (analiza unui eşantion de emigranţi din Québec)
Mihaela Bucin (Universitatea din Seghedin, Institutul Pedagogic „Juhász Gyula", Ungaria)
Imaginea identitară a comunităţilor româneşti din Ungaria
Sorina Radu (Universitatea din Ploieşti)
Antinomia pur – impur ca structură mentală emblematică a comunităţii rrome
Cristina Gafu, Mihaela Nubert-Cheţan (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Identitate şi etnicitate în societatea contemporană

(15) TRANZIŢII TEORETICE

Moderator: **Ligia Fulga**

Laura Jiga (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
„La poarta mănăstirii", în România postcomunistă

https://biblioteca-digitala.ro

Cornelia Bodea-Călin (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Holocaustul roşu
Anca Stere (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Ipostaze ale satului în cântecul nou
Valentin-Veron Toma (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Antropologia cognitivă – schimbare de paradigmă sau „agenda hopping"?
Radu Toader (Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Bucureşti)
Cercetarea etnologică şi condiţia etnologului în România posttotalitară. Perspective postmoderne

(16) TRADIŢIA ÎNTRE COMERŢ ŞI REFLEXIVITATE

Moderator: **Olga Horşia**

Ilie Moise (Institutul de Cercetări Socio-Umane, Sibiu)
Provocarea turismului rural
Alexandra Zbuchea (Universitatea Româno-Americană, Bucureşti)
Turism cultural rural – principii, probleme şi perspective
Corina Bistriceanu (Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti)
Noua etnologie – disciplină muzeistică sau argument turistic
Olga Horşia (Centrul de Creaţie „ROMARTIZANA", Bucureşti)
Meşteşuguri artistice tradiţionale în contextul societăţii moderne
Marin Constantin (Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Bucureşti)
Meşterii populari şi modul lor de producţie în economia socialistă şi în cea de piaţă

(17) TEME REZERVATE (sesiune deschisă)

(18) LANSĂRI DE CARTE

https://biblioteca-digitala.ro

UTILITATEA TERMINOLOGIEI ETNOLOGICE ÎN CIRCUITUL CULTURAL AL GLOBALIZĂRII

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Jean Monnet, unul dintre fondatorii Europei de azi, regreta că Uniunea Europeană s-a stabilit pe bazele economice ale Comunității Cărbunelui și Oțelului, înființată la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. *Dacă stabilirea Europei comune ar începe acum, punctul ei de plecare ar trebui să fie cultura*, spunea el (apud Moscardo 1999: 17).

Crearea Uniunii Europene face parte dintr-o etapă superioară a procesului de regionalizare care va da naștere, după cum speră analiștii, unei lumi globalizate. Constituită inițial ca politică economică, globalizarea nu poate funcționa cu succes fără un suport cultural susținut de o ideologie menită să explice necesitatea unificării întreprinderilor, instituțiilor și piețelor. Prin definiție, cultura globală este totalizantă, urmărind coagularea umanității în jurul cultivării unei existențe comune, armonioase și prospere. În mod firesc, aceasta nu se poate realiza decât pe bazele solidarităților culturale, sedimentate istoric în jurul unor noțiuni precum *comunitate, națiune, stat*. Adăugând la acești termeni *popor* și *țară*, din discursul patriotic mai vechi, și *populație*, *etnie*, *minoritate*, *umune*, din actuala viziune asupra ordonării mulțimilor, observăm cu ușurință criteriile diferite – istorice, politice, demografice, de tradiție culturală – aflate în spatele cuvintelor ce exprimă nume de colectivități. Totodată, remarcăm faptul că obiectul de studiu al etnologiei, și anume identitatea de grup, constituie o prioritate a legitimării ideologiei globale.

Dincolo de deosebirile generate de evoluții în spațiu și timp care au dus la denumiri contextualizate – de la *trib* și *hoardă* până la *popor* și *națiune* –, oamenii poartă în ei aceeași moștenire genetică, reflectată în structuri mentale comune, ce dau naștere unor reacții afective și unor reprezentări imaginare asemănătoare. Egalitatea naturală a oamenilor duce la rezultate individuale comparabile în planul culturii; în ceea ce privește aplicarea acestora în practică, se creează însă decalaje datorate acumulării de putere economică în grupurile numite „state puternice", „țări dezvoltate" sau, generic, „Occidentul", incluzând Europa apuseană și Statele Unite ale Americii. Procesul de globalizare are ca finalitate „civilizarea" întregii planete după tiparul nucleului vest-european, urmând ca, în ceea ce privește cultura, să se producă o mediere între culturile locale și modelul dominant, așa-numita „glocalizare".

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 15–19

https://biblioteca-digitala.ro

Acceptarea şi încurajarea diversităţii culturale face parte din programul Uniunii Europene. Astfel, prin tratatul de la Maastricht, semnat pe 7 februarie, 1992, care a stabilit constituirea Uniunii Europene, s-a înfiinţat şi un organism politic numit Comitetul Regiunilor, cu scopul de a crea un forum unde autorităţile locale şi regionale să-şi poată exprima punctele de vedere particulare faţă de deciziile comunitare (Horváth 2002: 111). *Respectarea diversităţii culturale şi lingvistice* a statelor membre ale Uniunii Europene ţine de datoria Comunităţii, după cum se specifică în art. 149 şi 150 ale tratatului de la Amsterdam (Horváth 2002: 363). Articolul 151 al aceluiaşi tratat internaţional formulează obiectivul politicii culturale a Comunităţii Europene: aceasta *trebuie să contribuie la „înflorirea" culturilor statelor membre, respectându-le în acelaşi timp diversitatea culturală şi naţională şi aşezând în prim-plan moştenirea lor culturală comună.* Obiectivul amintit dă naştere, de altfel, motto-ului Uniunii Europene: *unitate în diversitate* şi a fost sprijinit prin programul *Raphael*, lansat în 1997 pentru *conservarea şi restaurarea patrimoniului cultural european* şi care a trimis, între 1997 şi 2000, 30 de milioane de euro către peste 360 de proiecte. În anul 2000, *Raphael* a fost integrat în programul *Culture 2000*, iniţiat pe perioada 2000–2004 cu scopul *de a promova creativitatea artistică şi sporirea cunoştinţelor în domeniile muzical, literar, al artelor frumoase şi al patrimoniului cultural precum şi în cel al formelor noi de expresie culturală.* Având un buget de 167 de milioane de euro, *Culture 2000* finanţează proiecte culturale internaţionale, necesitând participarea mai multor state membre ale Uniunii Europene sau în curs de aderare la aceasta, printre care şi România (Horváth 2002: 368–70).

Sprijinirea materială a diversităţii culturale implică adoptarea unei terminologii „corecte politic" de către toate persoanele sau instituţiile care doresc să obţină aprobarea proiectelor lor. Există priorităţi redefinite periodic: sunt favorizate cercetările sau acţiunile cu finalitate integratoare şi cuprindere transfrontalieră iar ca metodologie, se preferă abordările interdisciplinare. În etnologie, studiile despre minorităţi, zone de aculturaţie şi interferenţe culturale deţin poziţii privilegiate în lista virtuală a unor posibile proiecte. Astfel, deşi este vorba de domeniul culturii, unde ar trebui să funcţioneze puterea normativă („faci un anume lucru pentru că ştii că este just"), în realitate, controlul este deţinut de puterea contractuală (numită şi „puterea morcovului" în jargonul globalizării: „propui un anumit proiect pentru că ştii că va fi finanţat" – Galtung 1999: 30).

Fără a fi organicişti, ci mai degrabă adepţi ai unei viziuni arhitectonice, ideologii globalizării acceptă faptul că o nouă realitate culturală trebuie să crească din acumulările anterioare, ataşând la încărcătura simbolică a conceptelor deja acceptate semnificaţii convenabile pentru strategiile integrării. Sintagma *sat global* (*global village*) este un exemplu bun de resemantizare a cuvântului ce denumeşte unitatea tradiţională a spaţiului locuit european. În noua realitate, *satul global*

https://biblioteca-digitala.ro

reprezintă *rețeaua* (*net*), adică ansamblul relațiilor de comunicare stabilite între indivizi a căror poziție este irelevantă în sistem. *Rețelele constituie sociologia potrivită – echivalentul uman al tehnologiei potrivite –, căci oferă o formă de comunicare și de interacțiune corespunzătoare viitorului sărac în energie, dar bogat în informații al anilor '80 și al celor următori* (Jessica Lipnack și Jeffrey Stamps, apud John Naisbitt 1989: 278). Calitatea impersonală a *rețelei* este însă atenuată de substanțialitatea istorico-geografică implicată de cuvântul *sat*, ajutându-i chiar și pe cei mai conservatori să „internalizeze" conceptul. Observăm, în cazul echivalenței imperfecte între *rețea și sat global*, o anumită pierdere de referent a noțiunii mai vechi, *satul*, compensată de accentuarea relației afective care se stabilește între conștiința noastră și referentul respectiv. Modificările de sens ale termenului *etnie* ilustrează același proces de pierdere de referent și compensare afectivă, *etnia* fiind, de altfel, un element pasional al discursurilor politice și militare.

Astfel, în etnologia europeană contemporană, *etnia* este determinată de conștiința de apartenență la grup a unui număr de persoane ce-și recunosc o cultură comună, apărută prin viețuirea continuă în timp și omogenă în spațiu. Identitatea etnică apare ca un construct imaginar, cu atât mai evidențiat cu cât are de înfruntat o cultură diferită, aceea a unei alte etnii. Membrul unui grup etnic diferit este, în viziunile etnocentriste, „celălalt" sau „barbarul", fiind tratat ca un inferior. Dimpotrivă, proiectele universaliste – cum este, până la un punct, și ideologia globalizării – proclamă capacitatea omului de a se sustrage „prizonieratului diferenței" și accesul lui la drepturi universale, ceea ce este o utopie, căci *nu există umanitate abstractă, adică sustrasă diferențelor culturale, și natura umană nu se împlinește decât înscriindu-se în culturile particulare.* [Géraud *et al.* 2001(1998): 80]

În discursul globalizării, înțelesul *etniei* este acela de unitate relațională, ce face legătura între o realitate conjuncturală – existența într-un grup – și conștiința acelei realități, construindu-și, în felul acesta, o identitate colectivă. Accentuându-se interferențele culturale și relativizându-se diferențele, se eludează complet cele două elemente concrete care definesc, prin tradiție, *etnia*: sângele și pământul. Primul, sângele, rămâne inclus în termenul *rudenie* (*neam, kinship, parenté*), nu întâmplător, unul dintre subiectele cele mai fertile ale cercetărilor de etnologie și antropologie; cel de-al doilea, pământul, face parte din definiția *națiunii*, concept politic promovat adesea cu argumente etnologice. La rândul ei, *națiunea* se leagă de *popor*, căci *poporul* [...] *este expresia cea mai autentică a raportului intim dintre o națiune și pământul ei, în lungul răstimp al modelării ființei naționale prin climat și mediu. Sufletul pământului natal, la fel de bine ca geniul strămoșesc, se întrupează în poporul de la țară. Căci miza nu mai este doar înscrierea legitimă în istorie, ci și demarcarea teritorială* (Thiesse 2000: 115). În 1969, Marcel Mauss

https://biblioteca-digitala.ro

critica argumentarea prin folclor a revendicărilor teritoriale naționale, spunând că *se încearcă reconstituirea națiunii în jurul tradițiilor, în vreme ce națiunea este de fapt cea care face tradiția* (apud Thiesse 2000: 115).

În relația dintre *etnie* și *națiune* intră, de asemenea, în discuție, și *rasa*, termen antropologic a cărui definire abuzivă a avut consecințe foarte grave, dacă ne gândim la efectele impunerii doctrinei național-socialiste din Germania. După părerea lui Jean Cuisenier, *grupurile etnice care au controverse teritoriale nu vor putea coexista pașnic decât dacă acestea, precum și conducătorii lor, vor depăși opoziția între două forme politice istorice: puterea imperială și identitatea națională* (Cuisenier 1999: 138).

Soluțiile „etnologice" adoptate de globalizare pentru a dizolva problemele semantice ale *etniei* și *națiunii* sunt doi termeni mai neutri, *grup* și *comunitate*. Ca și *etnia*, *grupul* este instituit de conștiința alterității. Ideea că existăm împreună și suntem diferiți față de alții ne conferă identitatea de grup. Cu toate acestea, spre deosebire de *etnie*, *grupul* este o noțiune mult mai flexibilă și același individ poate aparține unui număr variabil de grupuri, cu condiția de *a împărtăși cel puțin un factor comun* (Noyes 1995: 468) cu membrii acestora. Observăm și utilizarea specializată a termenilor *grup* (unitate acceptată de ordinea social-politică) și *grupare* (unitate anarhică și condamnabilă apriori).

Cultivarea coeziunii de grup se practică prin acțiuni comune și astfel ia naștere comunitatea. Aceasta devine reală în performare, prin mijloace care par a fi transculturale. Simplificând – scrie Dorothy Noyes – putem specifica aceste mijloace: repetiția, formalizarea și „consensul" (Noyes 1995: 468). Caracterul supranațional al comunității din discursul globalizării nu este în contradicție cu sensul termenului antropologic *communitas*, definit de Victor Witter Turner drept o stare a societății opusă regimului bine structurat al relațiilor dintre oameni, care restituie acestora din urmă, prin intermediul îndeplinirii riturilor și într-un context de „liminalitate", un mod de participare socială nesupus ordinii statutare și în absența căruia [...] coexistența nu ar fi posibilă (apud Bonté, Izard 1999: 681).

Spiritul comunitar pare a prelua, amplificat, aburul metafizic al *sufletului poporului* din teoriile specificului național. Cuvinte precum „integrare", „aderare" sau „echivalare" funcționează asemenea unor declanșatori de rituri contemporane, menite a-i transforma pe componenții unui grup etnic, minoritar sau majoritar, în cetățeni ai Europei unite. Identitatea în cultura europeană se construiește, în mod necesar, prin acceptarea identităților culturale manifestate local. În aceste condiții, după unificarea zonelor de cooperare și generalizarea *acquis*-ului comunitar, supraviețuirea națiunilor europene va depinde direct de capacitatea lor de a-și formula propriile tradiții culturale în termenii simbolismului acceptat. Ca mediatoare între arhetipuri și actualitate, alături de religie și poezie, cunoașterea etnologică păstrează calitatea umană a lumii globale.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Bonté, Pierre, Michel Izard 1999 [1991, 1992 – a 2-a ediție revizuită], *Dicționar de etnologie și antropologie*, traducere din limba franceză de Smaranda Vultur, Radu Răutu (coordonatori), Dana Buglea, Mihaela Ioncica, Constantin Jinga, Adrian Lazurcă, Ciprian Nicolae Vâlcan, Iași, Ed. Polirom.

Cuisenier, Jean 1999 [1990], *Etnologia Europei*, traducere din limba franceză de Marinela Blaj, prefață de Dumitru Stan, Iași, Institutul European.

Galtung, Johan 1999, *Globalization and Its Consequences*, în *Millenium III*, Bucharest, Summer 1999: 23–33.

Géraud, Marie-Odile, Olivier Leservoisier, Richard Pottier 2001 [1998], *Noțiunile-cheie ale etnologiei. Analize și texte*, traducere din limba franceză de Dana Ligia Ilin, Iași, Ed. Polirom.

Horváth, Zoltán 2002, *Handbook on the European Union*, first edition in English, Budapest, Reference Press.

Moscardo, Jeronimo 1999, *Globalization: What for? In Search of an Ethics*, în *Millenium III*, Bucharest, Spring 1999: 17–30.

Naisbitt, John 1989 [1982], *Megatendințe. Zece noi direcții care ne transformă viața*, cuvânt înainte, traducere din limba engleză și note de Constantin Coșman, București, Ed. Politică.

Noyes, Dorothy 1995, *Group*, în „Journal of American Folklore": 108.

Thiesse, Anne Marie 2000 [1999], *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII–XX*, traducere din limba franceză de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde și Giuliano Sfichi, Iași, Ed. Polirom.

On the Usefulness of Ethnological Terminology within the Cultural Circuit of Globalization

(Abstract)

This paper takes, first, on the notions that founded the ethnological disciplines in Europe (such as *nation* and *ethnicity*), second, on the intellectual crisis determined by the advent of the globalization effects soon to take place in the new – multinational and multiethnic – state of the European Union. The cultural diversity stipulated, protected and promoted by laws is going to be, in fact, challenged, restricted, re-framed. A new approach, and mentality shifts must occur, and old concepts change their references and contents. For instance, ethnicity might be conceived as "a connecting unit, which makes the link between a conjectural reality (the existence of a group) and the consciousness of that reality". Ethnology's solutions (such as solving the semantic problems implied by *ethnicity* and *nation* by using only the neutral *group* and *community*) are also discussed.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SPAȚIU PUBLIC/SPAȚIU PRIVAT ÎN MEDIUL URBAN ROMÂNESC

CRISTINA GAFU

Demersul interpretativ integrat cercetării mediului urban evidențiază pluralitatea, complexitatea aspectelor relaționate configurării simbolurilor, sensurilor atribuite și a imaginilor construite de către indivizi și grupuri prin elaborarea permanentă a unui sistem de constructe personale[1] și colective.

La nivelul dinamicii practicilor cotidiene, spațiul urban captează și furnizează reprezentări ale modului în care funcționează interdependența dintre macroprocese și conturarea experienței umane.

Orașul, ca model de maximă referențialitate, se identifică prin esențializarea componentelor fizice și nonfizice (de semnificație) de tipul aspectelor morfologice unice, al densității populației, al stilurilor specifice și al interacțiunii sociale și culturale. Aceste coordonate contribuie la alcătuirea unei hărți de imagini, „harta mintală de bază"[2]. Fiecare „hartă mintală" este distinctă, bazându-se atât pe formația personală, cât și pe experiența colectivă, iar dominantele sale (identitatea, structura și nivelul de semnificație) orientează situarea individului în limitele spațiului citadin. Modul în care oamenii interacționează cu acesta se produce printr-un proces de comunicare simbolică, în funcție de o serie de variabile individuale (formația culturală, apartenența etnică, personalitatea, motivația, atitudinea, stilul de viață, valorile) și de formele de manifestare ale spațiului social.

[1] Conform „teoriei constructelor personale", modul în care indivizii interacționează cu mediul – percep și analizează elementele lumii înconjurătoare – poate fi determinat prin intermediul a două însușiri fundamentale: accentele pe realizarea de alternative și pe aspectul strict personal al constructelor. Prin generarea alternativelor, individul are posibilitatea să folosească constructele sale și caracteristicile structurale ale acestor constructe. Dacă un construct este încărcat de semnificație, el trebuie să se aplice la situații alternative (A.G. Kelly, *The Psychology of Personal Constructs*, Norton, New York, 1995).

[2] Mai mulți indivizi, rezidenți în același ambient urban, manifestă disponibilitatea și capacitatea de a stoca în comun o hartă mintală. O imagine dezvoltă în jurul ei o ierarhie scalară: la nivelul lumii, harta mintală este alcătuită din trăsături generale, cu puține detalii, în timp ce un individ își amintește despre ambientul său local în multe detalii. Trăsăturile fizice selectate de care își amintește un locuitor al orașului, în legătură cu mediul său urban, pot fi grupate în funcție de cinci tipuri de elemente: trasee, fronturi, noduri, sectoare și repere (*paths, edges, nodes, districts, landmarks*) (Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Thomas Llorens, *Semnificație și comportament în cadrul construit*, București, Editura Tehnică, 1985, p. 157).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 21–42

https://biblioteca-digitala.ro

Spațiul social se constituie într-o modalitate de sistematizare a diferitelor ierarhii de organizare (familie, vecinătate, comunitate), până la palierele mentale (comportamentale, cognitive, de aspirație) și se reflectă și asupra sistemelor personale complexe prin care individul trăitor în urban reușește să ordoneze și să folosească ambientul său fizic. Anumiți factori se accentuează, devenind semnificativi, când percepțiile comune asupra spațiului urban corespund unor grupuri etnice sau unor grupuri formate după criterii de venituri, vârstă, statut sau rol social. Două zone aflate în proximitate la nivelul spațiului fizic pot fi discontinue, delimitate în spațiul social; în condițiile aceleiași structuri morfologice (spațial-geografice) a expansiunii orașului, se pot dezvolta relații sociale diferite între grupuri. În procesul conturării spațiului social, funcțiile orașului implică diferențieri în ceea ce privește relațiile dintre indivizi. Același tip de regionalizări morfologice, constând în specializarea funcțională a unor orașe, poate determina o regionalizare socială diferită (o regionalizare bazată pe egalizarea distanțelor sociale față de punctele de reper din spațiul morfologic sau pe o adâncire a inegalităților).

Spațiul urban se configurează atât prin radiografierea componentelor fizice, cât și prin coordonatele raporturilor dintre grupurile sociale. Receptarea și redarea imaginilor despre mediul existențial nu depinde numai de procesarea variabilelor fizice, comportamentul indivizilor în raport cu spațiul și timpul putând fi considerat un produs istoric și social, un tip de modelare culturală prin valori și sisteme de semnificație.

Ca alternativă dominantă a societății moderne, urbanitatea se configurează la nivelul etnoculturalului printr-o combinatorie de componente ce evoluează atât pe orizontală (evidențiind elemente de cultură materială și spirituală), cât și pe verticală (prin diversitatea unor repere precum: suprafața morfologică, conduitele colective de utilizare și producere standardizate și statuate, formalizate și organizate, modelele ce orientează conduitele în funcție de roluri și atitudini, sistemul de deprinderi prealabile, practicile, moravurile, rutinele, stilurile mai flexibile, conduitele de rol instituționalizate, atitudinile colective, interpretările simbolice, conduitele novatoare, ideile și valorile prin care este atribuit sensul, implicările psihice, stările de mentalitate, judecățile și prejudecățile colective)[3]. Dimensiunile etnoculturalului prefigurează semantici ce permit decodarea caleidoscopică a spațiului urban (multiplu valorizat) pe mai multe paliere: „unul identitar (strategiile de utilizare a spațiului – teritorializarea, legitimarea – în vederea construirii unei identități colective) din care emerge o semantică a legitimării, altul relațional (semantizarea spațiului în raport de anumite tipuri de relații: public, domestic, funerar, ludic sau capacitatea relațiilor sociale de a marca spații concrete), din care emerge o semantică a decosmicizării și un altul textual

[3] H. Culea, Nicoleta Coatu, *Etnologia orașului – considerații etnosociologice (un program de cercetare etnologică a urbanului)*, (I), REF, tom. 36, nr. 5–6, 1991, p. 207.

https://biblioteca-digitala.ro

(spațiul în care individualul se împlinește ca atare prin alegerea și aplicarea de către fiecare individ a unor strategii coerente manifestate artistic), din care emerge o semantică a adaptării"[4].

Adaptarea indivizilor și a grupurilor la mediul existențial, activarea imaginilor pe care le dețin despre acesta, precum și administrarea identității personale și colective se realizează în relație cu identitatea spațială. Discursul cotidian al permanentei negocieri a identității marchează funcția determinantă a memoriei sociale în stabilirea elementelor de identificare și identizare. Reperele la nivelul memoriei colective sunt fixate, reorganizate și complinite prin segmentarea spațială și secvențialitatea temporală.

Spațiul morfologic al orașului pune în evidență un peisaj geografic și un peisaj fizic amenajat ce conturează o îmbinare complexă a elementelor și o interferență a raportărilor la simbolurile din sfera publică și cea privată. Câmpul semantic al termenilor (public/privat) potențează nuclee de semnificații[5] ce marchează – la un prim nivel al descifrării – o opoziție de loc, de situare, din care se disociază atât drepturi și obligații diferite, cât și comportamente și atitudini particulare. Diversificate prin extensiune contextuală, seria semnificațiilor corespunzătoare celor două concepte sugerează aceeași antiteză. Un prim ansamblu constituit în jurul cuvântului „privat" circumscrie incluziunea, cuprinderea în spațiul familar al casei, în cercul familiei, în interiorul mediului domestic (rezervat comportamentelor de intimitate). O altă exploatare a sensului este conexă definirii noțiunilor de „propriu" și „proprietate", marcând contrastivitatea cu folosința comună și completând, implicit, relația de sinonimie cu „personalizarea", „individualizarea". Alți semnificanți, precum „ascuns", „tainic", „izolat", „rezervat", „închis" sunt utilizați în sensul rafinării din punct de vedere lingvistic. Sfera noțională a „publicului" se află într-o relație de echivalență cu seriile sinonimice desemnate să exprime ceea ce este „comun", „colectiv", „distribuit tuturor" (în opoziție cu „atribuirea" specifică privatului), „permisiv", „accesibil" și, într-un regim de colateralitate, ceea ce este „evident" și „manifest". Esențială este și asocierea frecventă cu ideea de „putere", „autoritate", „normative impuse din exterior".

Modul în care oamenii interacționează cu ambientul construit furnizează o simbolistică a adaptării, orientată în sensul folosirii semnelor vizuale și a asociațiilor socioculturale ce dețin un potențial ridicat în procesul evocării imaginilor urbane. Produsul de arhitectură este învestit cu funcție de semnificare și un mesaj estetic pentru a cărui decodare utilizatorul apelează la o serie de indici (mărime, formă, suprafață, unicitatea, originalitatea proiectului) prin intermediul cărora devine recognoscibil. Cadrul fizic construit evoluează diferit în funcție de

[4] Nicolae Panea, *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*, București, Editura Cartea Românească, 2001, p. 11.

[5] O evaluare exhaustivă a variantelor semantice este inclusă în lucrarea *Istoria vieții private* (coord. Philippe Ariès, Georges Duby), București, Editura Meridiane, 1995, p. 16–22.

https://biblioteca-digitala.ro

contextul istoric şi de tipul de societate în care este produs, atât în ceea ce priveşte valorificarea sa ca bun de consum de uz îndelungat (destinat rezolvării problemei locuirii de masă), cât şi în ceea ce priveşte valorizarea sa ca sistem de simboluri.

Practicile cotidiene relaţionate spaţiului morfologic urban se constituie în procesul planificării, proiectării, ca rezultat al articulării imaginilor despre oraş, în ipostaza sa de realitate obiectivă, prezenţă fizică şi conceptualizarea sa, din care emerg configurările virtuale:

> „Aceste practici ale spaţiului se referă la o formă specifică de operaţiuni («moduri de operare»), la o «altă spaţialitate» (o experienţă «antropologică», poetică şi mitică) şi la o mobilitate opacă, nepermisivă, caracteristică oraşului tumultuos. Astfel, oraşul migraţional şi metaforic se strecoară în textul clar al oraşului planificat şi descifrabil"[6] [*trad. ns.*].

Fără a fi identice, fără a se suprapune, cele două variante sunt interdependente: pluralitatea aspectelor ce aparţin datului concret se modifică ca urmare a inversiunilor, deplasărilor, acumulărilor apărute la nivel conceptual.

Discursurile urbanistice prevăd, în general, şi o a treia dimensiune, de ordin ideal[7], un model caracterizat de o anumită stabilitate, ce ar trebui să susţină conservarea anumitor puncte de echilibru (echilibrul între sfera publică şi cea privată, şi asigurarea accesului egal la acestea, echilibrul între spaţiul construit şi cel natural, echilibrul urban local, echilibrul social, demografic, echilibrul între tradiţie şi inovaţie) şi să devină un concept operaţional.

[6] Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkley, University of California Press, 1984, p. 93.

[7] „«Oraşul» fundamentat de discursul utopic şi urbanistic este definit de posibilitatea unei triple funcţionalităţi: 1. Producerea propriului spaţiu (*un espace propre*): organizarea raţională trebuie, astfel, să reprime toate sursele fizice, mentale şi politice de poluare:/ 2. Substituirea [...] unui sistem sincronic, cu rezistenţele indeterminabile şi persistente oferite de tradiţii: strategiile ştiinţifice univoce devenite posibile prin comprimarea datelor într-o proiecţie plană trebuie să înlocuiască tacticile utilizatorilor care profită de «oportunităţi» şi care, prin intermediul acestor [...] treceri în vizibilitate, reproduc opacităţile istoriei de pretutindeni:/ 3. [...] crearea unui subiect universal şi anonim care este oraşul însuşi: treptat, devine posibil să i se atribuie [...] toate funcţiile şi predicatele care au fost dispersate anterior şi repartizate mai multor subiecte reale diferite – grupuri, asociaţii sau indivizi./ «Oraşul», ca nume propriu, furnizează, astfel, un mod de concepere şi construire a spaţiului pe baza unui număr finit de proprietăţi stabile şi interconectate" [*trad. ns.*] [„«The city» founded by utopian and urbanistic discourse is defined by the possibility of a threefold operation:/ 1. The production of its own space (*un espace propre*): rational organization must thus repress all the physical, mental and political pollutions that would compromise it;/ 2. The substitution [...] of a synchronic system, for the indeterminable and stubborn resistances offered by traditions; univocal scientific strategies, made possible by the flattening out of all the data in a plane projection, must replace the tactics of users who take advantage of «opportunities» and who, through [...] these lapses in visibility, reproduce the opacities of history everywhere;/ 3. [...] the creation of a universal and anonymous subject which is the city itself: it gradually becomes possible to attribute to it, as [...] all the functions and predicates that were previously scattered and assigned to many different real subjects- groups, associations, or individuals./ «The city», like a proper name, thus provides a way of conceveing and constructing space on the basis of a finite number of stable, isolatable, and interconnected properties"] (Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 94).

https://biblioteca-digitala.ro

Ponderea materializării acestor patternuri depinde şi de funcțiile acordate oraşului, de formele şi modalitățile de ideologizare ale structurii fizice citadine. Elementele de bază ale ordinii construite sunt manipulate prin redistribuirea funcțiilor şi modificarea permanentă a rolului atribuit semnului arhitectural în reprezentarea şi proliferarea unei ideologii de un anumit tip (culturală, politică, economică).

Aplicarea strategiilor de conceptualizare a ambientului fizic poate avea – succesiv, alternativ, simultan – atât un caracter constructiv, cât şi un caracter distructiv. Reorganizările, reordonările sunt marcate, în special, de contradicția între modul colectiv de administrare a cadrului fizic şi modul individual de apropriere, folosire şi valorificare a acestuia. Având cauze şi efecte negative variate, tipurile de alterare a configurărilor morfologice sunt multiple: distrugere, dărâmare, demolare, agresare arhitecturală, translatare, cosmetizare, construire abuzivă, intervenție asupra concepției arhitecturale primare ca urmare a schimbării destinației unei clădiri.

Istoria recentă a spațiului urban românesc consemnează mutații importante în diverse perioade şi în legătură cu diferite orientări ideologice, însă vectorul politic a imprimat transformările cele mai evidente, cu urmările cele mai drastice. Momentul instaurării regimului comunist în România a însemnat, printre altele, introducerea unui mecanism ideologic ce viza reconstruirea memoriei sociale prin înlocuirea treptată, sistematică, a referențialelor tradiționale şi istorice şi, implicit, a valorilor culturale pe care acestea le reprezentau. Una dintre strategiile care au influențat societatea românească, prin ingerința în structurile sale cele mai profunde, a fost restructurarea spațiului fizic prin tendințele de uniformizare, tipizare, ce aveau drept scop omogenizarea memoriei sociale. Aplicarea acestei stratageme a funcționat cu cea mai mare intensitate în mediul urban, caracterizat de o dinamică a adaptărilor, de permisivitate, de ritmul rapid al succesiunii transformărilor şi variatelor tipuri de interferențe.

Proiectată în plan ideologic, noua topografie trebuia să transpună în realitate utopia modernă a oraşului socialist. Conținutul semantic al termenului „utopie" sugerează (la nivelul sensului său peiorativ) tot ceea ce era considerat „nerealist", „himeric", „iluzoriu", „imposibil", definind expresiv divergențele majore între formulările specifice conceptualizării, preceptele ideologice şi transpunerea în practică a acestora.

Introducerea primelor atribute ale arhitecturii de tip „nou" a corespuns eforturilor de „reconstrucție urbană" de după al doilea război mondial şi a atins punctul maxim o dată cu „sistematizarea teritorială urbană", legiferată de actul pentru *Sistematizarea teritoriului şi localităților urbane şi rurale*, din 1974, Art. 1[8]. Textul legii descria coordonatele unui model arhitectural ideal:

[8] Adrian Nicolae Petcu, *Biserici bucureştene, victime ale sistematizării ceauşiste*, în „Dosarele istoriei", an. XIII, nr. 10 (86), 2003, p. 39–46.

https://biblioteca-digitala.ro

„Sistematizarea are drept scop organizarea judicioasă a teritoriului țării, județelor și comunelor, a localităților urbane și rurale, zonarea funcțională privind modul de folosință a terenului, stabilirea regimului de înălțime, a densității construcțiilor, precum și a densităților locuitorilor, a spațiilor plantate și de agrement, echipări cu dotări social-culturale, cu lucrări tehnico-edilitare și căi de comunicație și transport, păstrarea și îmbunătățirea mediului înconjurător, punerea în valoare a monumentelor istorice și de artă și a locurilor istorice, creșterea eficienței economice și sociale a investițiilor și îmbunătățirea continuă a condițiilor de muncă, de locuit și odihnă pentru întreaga populație".

Noțiunea de „sistematizare" conota, în substrat, și distrugerea unor cartiere întregi sau a unor părți importante ale orașelor, în special acelea în care erau amplasate obiective cu valoare culturală deosebită (biserici, monumente, statui etc.), sau acelea care deveneau un obstacol în calea noului plan edilitar. În același sens, se experimenta inserarea unei ideologii culturale care nu mai permitea existența unei alternative, posibilitatea de a opta. Noile edificii culturale propuneau repere unice care contraveneau, de cele mai multe ori, memoriei colective. „Orașul socialist" era „locul care nu există"[9]: nu a fost construit niciodată așa cum fusese preconizat în termeni conceptuali. În realitate, atributele conferite produsului arhitectonic ofereau o experiență ambientală săracă, lipsită de originalitate, identitatea spațială devenind incertă.

Numele și simbolurile ce organizau și clasificau semantic suprafața orașelor au devenit un detaliu important în provocarea discontinuităților la nivelul geografiei simbolice. Discursul toponimic, potențând semnificații familiare în raport cu experiențele comunitare și cu un fond general de cunoștințe și valori, poate funcționa ca o „autoritate locală" (*local authority*) ce transformă traseele, itinerariile în destinații:

„În aceste centre de simbolizare sunt indicate (și probabil formate) trei funcții distincte (dar conectate) ale relațiilor dintre practicile spațiale și de semnificare: verosimilul, memorabilul și primitivul. Ele desemnează ceea ce «autorizează» (sau face posibil sau credibil) însușirile spațiale, ceea ce este repetat în ele (ori este evocat în ele) dintr-o memorie tăcută și îndepărtată și ceea ce este structurat în ele și continuă să fie semnalizat de o origine fragilă (*in-fans*). Aceste trei mecanisme simbolice organizează *topoii* discursului orașului (legendă, memorie și vis), într-un mod care eludează, de asemenea, sistematicitatea urbanistică. Acestea pot fi deja recunoscute în funcțiile numelor proprii: ele fac locuibil sau veridic locul pe care îl îmbracă în cuvinte (prin golirea de puterea lor clasificatoare, o capătă pe aceea de a «permite» altceva): evocă sau sugerează fantome (morții care se presupune că au dispărut) care încă bântuie ascunse în gesturi și în corpuri în mișcare și, prin numire, adică prin impunerea unei hotărâri ce decurge din alta (o povestire) și prin alterarea identității funcționaliste, prin

[9] „Sintagma eleată *topos atopos* este cea care dă cel mai bine seama de rosturile prime ale utopiei. Prefixul negativ numește, alături de termenul *topos*, «locul care nu există»: *topos atopos* – locul fără loc" (Nicu Gavriluță, *Mentalități și ritualuri magico-religioase. Studii și eseuri de sociologie a sacrului*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 10).

https://biblioteca-digitala.ro

> desprinderea de aceasta, crează acea eroziune [...] pe care legea celuilalt o conturează în interiorul ei"[10] [*trad. ns.*].

Reperele nominale construiesc sau reconstruiesc, la nivelul memoriei sociale, narațiunile fragmentare, legendele prin care trecutul se insinuează, succesiv, în temporalitatea imediată. În general, modelarea spațiului urban românesc a depins de aplicarea deciziilor administrative, ponderea implicării societății civile fiind relativ mică, astfel încât accesul la schema de semnificații a orașului a fost în mare parte mediat. Spațiul public a etalat, alternativ, diverse fațete simbolice ale ambientului construit, ca efect al manipulării ideologice. Pe măsură ce sunt activate alte matrice semantice, vechile istorii locale sunt retrase din circuit și supraviețuiesc numai în spațiul privat:

> „Prin memoria socială trecutul se încăpățânează să supraviețuiască. Interferența retroactivă face dificilă obținerea unei imagini corecte asupra prezentului. Din această cauză, factorii de putere sunt interesați nu numai să rescrie istoria, dar și să reorganizeze memoria socială"[11].

Practica prin care se schimbau denumirile străzilor sau ale arterelor principale (folosită și în alte perioade) a căpătat o amploare deosebită[12] în perioada socialismului, datorită accentului pus pe transmiterea de noi aranjamente cronologice, de noi ierarhii sau argumentări istorice, pe furnizarea altor indici de identificare culturală. Microcosmos al orașului socialist (orașul de tip bloc sau front de clădiri) și al societății socialiste în ansamblul său, „casa comună", „apartamentul comun" și blocul au reprezentat nu numai optimizarea resurselor reduse în perioada

[10] „In these symbolizing kernels three distinct (but connected) functions of the relations between spatial and signifying practices are indicated (and perhaps founded): the believable, the memorable, and the primitive. They designate what «authorizes» (or makes possible or credible spatial appropriations, what is recalled in them) from a silent and withdrawn memory, and what is structured in them and continues to be signed by an in-fantile (*in-fans*) origin. These three symbolic mechanisms organize the topoi of a discourse on/of the city (legend, memory, and dream) in a way that also eludes urbanistic systematicity. They can already be recognized in the functions of proper names: they make habitable or belivable the place that they clothe with a word (by emptying themselves of their classifying power, they acquire that of «permitting» something else); they recall or suggest phantoms (the dead who are supposed to have disappeared) that still move about, concealed in gestures and in bodies in motion; and, by naming, that is, by imposing an injunction proceeding from the other (a story) and by altering functionalist identity by detaching themselves from it, they create in the place itself that erosion [...] that the law of the other carves out within it" (Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 105).

[11] Septimiu Chelcea, *Memoria socială – organizarea și reorganizarea ei*, în vol. *Psihologie socială. Aspecte contemporane* (coord. Adrian Neculau), Iași, Editura Polirom, 1996, p. 116.

[12] „Este o tendință simptomatică a totalitarismului funcționalist, inclusiv planificările jocurilor și sărbătorilor, care urmărește în mod precis să elimine aceste autorități locale, deoarece ele compromit univocitatea sistemului" [*trad. ns.*]. „It is a symptomatic tendency of functionalist totalitarianism, including its programming of games and celebrations, that it seeks precisely to eliminate these local authorities, because they compromise the univocity of the system" (Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 106).

https://biblioteca-digitala.ro

imediat următoare celui de al doilea război mondial, sau experimentarea vieții în colectivitate, ci și o modalitate ingenioasă de punere în practică a controlului politic și social. Această variantă a utopiei era menită să diminueze centralitatea structurii familiale, a cărei coeziune era asigurată și de transmiterea dreptului la proprietate asupra casei, prin revalorizarea unor relații de tipul vecinătății sau al prieteniei (devenită „camaraderie proletară").

Atât în mediul urban, cât și în mediul rural, fragilitatea proprietății era accentuată de ambiguizarea delimitărilor între spațiul public și cel privat. Diseminarea drepturilor private s-a produs, într-o primă fază, prin restrângerea, îngustarea zonei aflate în proprietate, ca urmare a introducerii coercitive a unui nou stil de viață: locuirea în comun. Calitatea de bază a casei, aceea de cadru al recluziunii, dispare în momentul în care teritoriul familial – nucleu al vieții private – devine un simplu adăpost: „[...] casa comună nu reprezintă numai o recluziune pentru individ, un loc marcat de urme personale și amintiri; era un loc public și, ca urmare, încărcat ideologic"[13]. O serie de țări din sud-estul Europei (în special Rusia, pe a cărei filieră ne-au parvenit și alte metode considerate „dezirabile") adoptă acest model de conviețuire, impus ca o soluție pentru starea de necesitate din acea perioadă. Planurile de reformare economică a țării, prin industrializarea agresivă, nu beneficiau de o infrastructură corespunzătoare a orașelor. Populația, provenită în special din mediul rural și transformată în „clasă muncitoare", este distribuită în astfel de locuințe (în majoritatea lor confiscate de stat) în care mai multe familii împărțeau un perimetru insuficient pentru amenajarea de spații personale. La nivelul sferei private se accentuează conflictul spațiu personal-spațiu colectiv. Raportul conflictual stabilit în acest mod se extinde în direcția dihotomiei public/privat, spațiul public reprezentând puterea exterioară, autoritatea dominantă și oprimantă. În sens invers, reprezentanții acestei puteri percep spațiul privat ca un mediu de concentrare a complicităților. Locuința își schimbă conotațiile: din spațiu al manifestărilor intime, de afecțiune devine un spațiu al clandestinității. Deși reprezenta o ameliorare în privința asigurării necesarului locativ, apartamentul de bloc era și o modalitate de infiltrare a spațiului public în proximitatea existenței domestice. Pierderea statutului de proprietar în favoarea aceluia de chiriaș al statului a avut drept consecință apariția depersonalizării spațiilor de locuit, nemaiexistând acea predispoziție de investire într-un bun care nu le aparținea de drept sau asupra căruia nu se putea revendica apartenența totală.

Repartizarea strictă a sectorului privat a condus, pe de altă parte, la apariția și dezvoltarea unor practici noi, legate de protejarea acestuia de contactul cu exteriorul. Locuința tradițională era caracterizată de o puternică marcare a

[13] „[...] the communal home was not just a retreat for the individual, a place marked by personal traces and memories; rather, it was a public and therefore ideologically charged site" (Svetlana Boym, *Everyday Culture in Russian Culture at the Crossroads*, Westview Press, University of Nevada, 1996, p. 162).

https://biblioteca-digitala.ro

teritoriului, casa fiind înconjurată atât de gard, cât și de curte, delimitându-se, gradat, accesul celor din afară la incintă. Aceste repere liminale dispar în cazul clădirilor cu mai multe apartamente, însă instinctul teritorial se conservă. Noile mijloace de delimitare (ușa blocului, holul, scara, pragul, ușa apartamentului) izolează mediul coabitării familiale stabilind, în același timp, jurisdicții diferite (în relație cu dreptul de folosire în comun a unor porțiuni interne din zona amenajată a clădirii). Inițiativele individuale, precum controversatele tentative de închidere a balcoanelor, evidențiază aceeași nevoie imperioasă de claustrare, de ocrotire a teritoriului familial[14].

Compartimentarea identică a apartamentelor de un anumit tip – în funcție de categoria de confort – a mărit gradul de ingeniozitate al locatarilor. Astfel, se adăugau diverse structuri modulare care modificau aspectul inițial sau dădeau senzația de lărgire a spațiului. Aceste forme de asumare a spațiului privat reprezentau un răspuns la compromisurile acceptate în domeniul public.

Orașul devine obiect al contestării, al repudierii alterității aglomerărilor urbane, specifică societății moderne în general, dar acutizată, la noi, de impunerea stilului de viață socialist. În limitele permise de sistem, apar ipostaze ale rezistenței în fața alienării, în special în perioada de relativă relaxare politică de la sfârșitul anilor '60, care definește eforturile de adaptare la condițiile urbanului românesc prin adoptarea unor concepții și soluții noi, legate de apropierea și extinderea spațiului privat în termeni de confort și utilitate.

Memoria colectivă a orașului conservă diverse narațiuni despre modurile de afirmare a individualității, prin crearea de breșe în mecanismul sistemului totalitar. „Istoria blocului 35 din cartierul de vest" poate constitui o exemplificare a modului în care funcționa dialectica spațiu public/spațiu privat la nivel mental.

În anii '70, un grup de arhitecți tineri au conceput – în cadrul unui institut de proiectări – planul unui bloc destinat celor care erau dispuși să devină proprietari, plătind anticipat costul locuinței. Noutatea absolută consta în dispunerea apartamentului pe două niveluri, unite printr-o scară interioară. Aspectul exterior al acestui bloc (care avea, de altfel, zece etaje) era identic cu cel al oricărui bloc din cartier. Fațada, asociată spațiului public, nu prezenta nici o abatere de la modelul standard. Contraponderea la limitarea spațiului și a confortului, ce caracteriza

[14] Cercetătorul Mihai Dinu (*Comunicarea*, București, Editura Științifică, 1999, p. 217) exemplifică acest tip de comportament și prin manifestarea grupului familial în afara spațiului privat: „Trăsăturile teritoriului familial sunt perceptibile atât în modul de organizare a locuinței, cât și în manifestările familiei atunci când ea se află în deplasare la munte sau la mare. E suficient să urmărim comportarea pe plajă pentru a înțelege importanța pe care fiecare dintre noi o acordă proprietății familiale fictive întemeiate pe dreptul primului ocupant. Cea dintâi familie care sosește în zori la plajă are, firește, libertatea de a se așeza absolut oriunde dorește, dar prima grijă a membrilor ei este aceea de a-și delimita și marca un teritoriu, pe care, începând din acel moment, îl consideră inviolabil. Următorii veniți nu se vor așeza niciodată în imediata vecinătate, ci mult mai departe, distanțele dintre «proprietățile» familiale scăzând treptat, pe măsura aglomerării plajei, cei obligați să se instaleze prea aproape de alții se simt inoportuni".

https://biblioteca-digitala.ro

apartamentele obişnuite, era marcată numai în limitele zonei private. Interesul sporit pentru accesul la spaţiul privat lărgit s-a transformat, în final, într-o luptă acerbă – în special la nivelul elitelor politice locale –, astfel încât construirea blocului nu s-a mai putut contracta. Astfel de duplexuri au fost realizate ulterior în anumite cartiere selecte ale oraşului (puţine la număr), însă istoria legată de blocul 35 continua şirul expectaţiilor nerealizabile, punând în evidenţă o altă ipostază a utopiei (prin raportare la acel moment), aceea de a trăi confortabil şi de a experimenta intimitatea absolută într-un oraş de tip socialist, după regulile impuse de sistem.

Tensiunea provocată, de obicei, de coexistenţa drepturilor şi obligaţiilor din spaţiul privat, cu acelea de esenţă publică (coexistenţa contrariilor) era amplificată de cele două modalităţi diferite de concepere a vieţii private: pe de o parte, varianta oficială, care restricţiona interacţiunea umană în structuri de grup restrâns şi, pe de altă parte, atitudinea defensivă a individului faţă de cadrul construit cel mai familiar, locuinţa. Una dintre alternativele păstrării identităţii în relaţie cu ambientul existenţial construit a fost dedublarea eului, ajustarea comportamentelor şi a reacţiilor la variatele tipuri de stimuli din realitatea cotidiană.

Patternurile postbelice de urbanizare din Europa de Est au conţinut, cu prioritate, forme ale concretizării strategiilor politice şi economice; influenţa politicului a condus la accentuarea efectelor distructive ale vectorului economic în ceea ce priveşte modelarea spaţiului citadin. La nivelul regionalizării morfologice, aceste efecte au fost vizibile atât în planul transferului funcţional (translaţii ale funcţiilor atribuite spaţiului: de la centru înspre periferii, între oraşe/zone, în legătură cu apariţia unor noi activităţi economice şi desfiinţarea altora), cât şi în planul specializării funcţionale a oraşelor (apar oraşe noi, ca o consecinţă directă a necesităţii inserării unei industrii ce susţine zona din punct de vedere economic). Procesul urbanizării de tip modern în România a fost marcat, în primul rând, de industrializarea forţată (orientarea, preponderent, către dezvoltarea industriei grele) ce a impus restructurări predominant cantitative, în detrimentul celor calitative (care vizau optimizarea specificului local), de expansiune urbană, manifestându-se în trei direcţii esenţiale:

„ – concentrare (a populaţiei, serviciilor, instituţiilor pe o suprafaţă dată);
– deconcentrare (procesul invers);
– centralizare şi descentralizare"[15].

Spaţiul morfologic al oraşelor este supus unor transformări majore, în condiţiile în care se înmulţesc configurările arhitectonice precum clădirile şi atelierele uzinelor, fabricilor, sediile diverselor întreprinderi sau ale altor instituţii de acest gen. În special oraşele noi poartă amprenta unei concepţii orientate în direcţia utilizării la maxim a spaţiului, în timp ce proprietăţile de ordin estetic sunt

[15] I. Bădescu, N. Radu, *De la comunitatea rurală la comunitatea urbană*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

colaterale. Exploatarea agresivă a ambientului a fost conectată şi creşterii rapide a numărului de populație în zonele urbane. Acest excedent, provenit în mare parte din mediul rural, care trebuia să acopere necesarul forței de muncă din principalele sectoare economice a fost direcționat în zonele periferice ale marilor oraşe, intensificând fenomenul suburbanizării (*underurbanization*). Descentralizarea ariilor centrale ale oraşului a fost dublată de plasarea zonelor rezidențiale, de domiciliu, în proximitatea celor industriale, prin construirea cartierelor muncitoreşti. Acestea reprezentau o soluție facilă pentru rezolvarea relativă a necesităților legate de spațiul de locuit, în condițiile insuficientei dezvoltări a infrastructurii urbane.

După 1989, economia țărilor din Europa de Est s-a confruntat cu una dintre cele mai profunde conversii de structură: trecerea de la formele socialiste la formele capitaliste, consecințele fiind vizibile la nivelul mai multor registre ale ambientului construit. Un prim aspect este corelat sistării procesului de construire intensivă, în stilul promovat de ideologiile comuniste (blocuri turnate în beton glisat sau prefabricate a căror ridicare necesita un timp extrem de scurt, stabilimente sociale, culturale, complexe industriale etc.). Multe dintre clădirile începute în epoca comunistă au rămas până în prezent în stadiul de stagnare, mediatizatele „circuri ale foamei" fiind un exemplu în acest sens. Imaginea structurilor dezafectate continuă să fie vehiculată atât în contexte formale (presă scrisă, televiziune etc.), cât şi în contexte informale, şi a devenit unul dintre cele mai productive simboluri ale perioadei totalitare în ceea ce priveşte semnificațiile conferite. Semantismul metaforei „circuri ale foamei" şi-ar putea avea referentul în legenda contemporană construită în jurul zvonurilor care circulau subteran despre utilitatea acestor clădiri. Contrazicând destinația atribuită oficial (aceea de centre comerciale), în variantele informale se credea că acestea vor deveni hale imense în care populația va fi adunată să mănânce în comun („la cazan"), după un plan de raționalizare la maximum a hranei. Aspectul inestetic pe care mastodonții îl imprimă atât peisajului citadin al capitalei, cât şi al altor centre urbane, menține active, în planul memoriei colective, forme proteice, difuze de exprimare a creativității specifice mediului urban, în legătură cu starea de frustrare resimțită în anii comunismului. În acelaşi mod, contactul vizual cu peisajul construit al oraşelor monoindustriale, marcate de falimentul economic şi depopulate în mare parte (în procesul dezindustrializării), funcționează ca un *gate-keeper*[16], ca o mărturie a trecutului şi o confirmare a stării de tranziție din prezent.

Configurările morfologice ale oraşelor reflectă simbolic acumulările secvențelor obiective ale timpului fizic şi facilitează interferența fluxurilor temporale subiective. Printr-un mecanism al determinărilor cauzale, experiențele diferitelor generații converg, la nivelul unui tip de raport care pune în relație simultaneitatea conştientizării evenimentelor din contemporaneitate cu succesiunea, determinantă pentru formarea în sincronie a modelelor mentale. Cadrul fizic al

[16] Mihai Dinu, *op. cit.*, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro

oraşului „are un caracter de permanenţă care permite citirea istoriei «în secţiune» şi este, în momentul actual, un canal unic de comunicare între prezent şi trecut, ca şi de condiţionare a prezentului asupra viitorului"[17].

La rearanjarea (în sens negativ) a spaţiului urban actual au contribuit şi strategiile individuale de supravieţuire, apărute în condiţiile abandonării vechiului sistem economic, ca o modalitate de adaptare la varianta capitalistă (economia de piaţă). Comerţul la scară redusă, practicat de cei cu spirit întreprinzător, în aer liber (la tarabe), sau în amplasamente de tipul chioşcurilor, a avut drept consecinţă crearea unor decupaje vizuale din care se evidenţiază aspectul de bazar sau talcioc. Din cauza vidului de autoritate, dar şi a lipsei unei concepţii arhitecturale unitare, atributele zonei de periferie s-au extins şi în zonele centrale, rămase neprotejate. O dată cu deplasarea acestor caracteristici s-a modificat şi structura spaţiului social, s-au diversificat formele de interrelaţionare şi comunicare între indivizi şi între grupuri.

Specific mai ales ţărilor din est, turismul practicat în scop comercial (răspândit cu precădere în centrele urbane) a amplificat nu numai varietatea patternurilor legate de practicile şi comportamentele asociate schimbului şi consumului, ci şi dinamica raporturilor interumane. Fără a avea un caracter de stabilitate, suprafeţele amenajate la marginea oraşelor, în suburbii, pentru desfăşurarea acestui tip de comerţ (de cele mai multe ori delimitate în funcţie de naţionalitatea comercianţilor) au devenit locuri în care circulaţia valorilor materiale, a produselor specifice, este dublată de circulaţia valorilor morale şi culturale, agenţii acestor schimburi fiind, pe de o parte „turiştii", comercianţi (*trader-tourists*)[18] şi, pe de altă parte, cumpărătorii, rezidenţi ai oraşelor. În alte cazuri, inserarea unor astfel de forme, similare modalităţilor primare de practicare a negustoriei, se dezvoltă şi manifestă tendinţe de permanentizare, având un impact mai puternic asupra cadrului fizic construit. Din această categorie fac parte iniţiativele provenite din zona asiatică şi cea orientală. Spaţiile comerciale, magazinele construite de întreprinzătorii străini pun în evidenţă, de cele mai multe ori, simboluri culturale ale ţărilor de origine (arhitectura caracteristică, denumiri în

[17] Leonardo Benevolo, *Oraşul în istoria Europei*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 9.

[18] „[...] cei care călătoresc peste graniţe şi folosesc excursii organizate pentru a face comerţ între ţări. Astfel de comercianţi cumpără şi vând bunuri de obicei în pieţe amplasate în aer liber, transportându-şi marfa pe cont propriu, ca bunuri personale. Această mişcare migratorie este în general absentă din evaluările şi rapoartele economice referitoare la situaţia ţării, deşi este considerabilă şi reprezintă expresia proceselor tranziţionale în întregul fost bloc sovietic, meritând o atenţie serioasă" [*trad. ns.*]: „[... travelers across borders who use guided coach tours to trade between countries. Such traders buy and sell goods, usually at open-air markets, having individually carried their merchandise as personal belongings. This migratory movement is generally absent from economic assessments and reports on the situation in the country although its proportions are considerable and its expression of the reality of the transitional processes in the whole former Soviet-Bloc diserves serious attention"] (Yulian Konstantinov, *Patterns of Reinterpretation: Trader-Tourism in the Balkans (Bulgaria) as a Picaresque Metaphorical Enactement of Post-Totalitarianism*, în „American Ethnologist", 23 (4), 1996, p. 762).

https://biblioteca-digitala.ro

limba proprie etc.). Datorită acestei funcții de mediere a contactului dintre spații culturale diferite, fenomenul nu poate fi conotat negativ în întregime.

În sens opus omogenizării din perioada comunistă, configurarea actuală a geografiei urbane este marcată de pluralitatea simbolurilor și de ritmul rapid al introducerii proprietăților modernității, complicând sistemele de semnificare ale orașului. Restructurarea cadrului fizic construit s-a produs prin diminuarea elementelor de identitate spațială și estomparea diferențierilor locale, în evoluția către orașul global (*the global city*). Când introducerea stilurilor arhitecturale moderne nu s-a realizat prin adaptarea la modelele tradiționale sau la cele deja sedimentate și valorizate de un anumit tip de ambient, rezultatul este un gen de hibridare incompatibilă cu asocierile culturale și semnele vizuale preexistente. Progresiv, orașul polarizează forțele economice translocale, în timp ce implicarea politicilor locale în organizarea spațială scade. În același sens, tendința de reproducere alertă a proprietăților de ordin cantitativ, apărută ca urmare a satisfacerii necesităților societății de consum, a afectat planificarea rațională a configurărilor fizice ale orașului și, implicit, coerența proiectelor. Pe de altă parte, o dată cu transplantarea unor modele economice considerate funcționale, este împrumutată și maniera de concepere a formelor construite, evidențiind linii distincte care distonează cu aranjamentele originare și imprimă un anumit grad de stereotipare. În acest mod, răspândirea restaurantelor de tip McDonald's în Europa a condus nu numai la crearea unui nou regim de implicare a factorului economic la nivelul comunităților (datorită marketingului local specific), sau la preluarea unor strategii privitoare la resursele umane, ci a impus o flexibilitate a simbolisticii adaptării la experiența ambientală. Oriunde s-a optat pentru introducerea acestei mărci recunoscute, a fost acceptată, convențional, și amenajarea spațială standardizată (același gen de construcție, aceleași culori și semne grafice, aceleași sloganuri inscripționate), astfel încât în orașe din diverse părți ale lumii, zonele în care există un astfel de restaurant evocă imagini foarte asemănătoare.

Cultura reprezintă un alt mijloc puternic de exercitare a controlului asupra orașelor, acționând atât în sens pozitiv, cât și în sens negativ, printr-o dublă determinare:

– ca sursă de imagini evocatoare, și de referențiale la nivelul memoriei colective, delimitează locuri specifice prin funcția deținută în repartizarea identității spațiale;

– ca sursă de teme și motive arhitecturale care orientează strategiile dezvoltării urbane, fundamentate pe conservarea elementelor istorice sau a celor de tradiție locală.

La nivelul societății contemporane, logica culturală menită să remodeleze forma și funcționalitatea orașelor este adaptată unor însușiri specifice:

– mobilitatea și diversitatea celor care devin beneficiarii, utilizatorii cadrului fizic construit;

https://biblioteca-digitala.ro

– creşterea consumului de cultură (în sens larg – artă, modă, muzică, turism etc.);
– tendinţele capitaliste de transformare a produselor şi actelor culturale în mărfuri destinate consumului.

Estetizarea şi administrarea diversităţii, prin crearea simbolurilor şi producerea spaţiului, stabilirea raportului dintre oraş, ca dat concret şi configurarea sa la nivelul imaginilor considerate reprezentative şi productive (în sensul profitului) pe plan naţional şi global, revin instituţiilor şi agenţilor implicaţi în rentabilizarea economiei simbolice (*symbolic economy*):

> „Construirea unui oraş depinde de modul în care oamenii combină factorii economici tradiţionali, ca proprietatea, munca şi capitalul. Dar depinde, de asemenea, şi de modul în care manipulează limbajele simbolice ale excluderii şi legitimării. Imaginea şi percepţia afectivă asupra oraşelor reflectă deciziile în legătură cu ce şi cine ar trebui sau nu ar trebui să fie vizibil, în termeni de ordine şi dezordine şi în ceea ce priveşte folosirea puterii estetice. În acest sens primar, oraşul a avut întotdeauna o economie simbolică. [...] economia simbolică este mai mult decât suma serviciilor pe care le furnizează. Economia simbolică unifică practicile materiale legate de finanţe, muncă, artă, spectacol şi design"[19] [*trad. ns.*].

Urmare a diminuării influenţei factorilor de ordin politic şi economic, se resimte o democratizare a spaţiului public, care permite nu numai pătrunderea elementelor inovatoare, proliferarea diversităţii sau chiar apariţia cosmopolitismului, ci şi accesul liber al mai multor categorii sociale care au acum dreptul să ocupe anumite zone şi să definească imaginea oraşului. Acelaşi spaţiu public absoarbe simboluri şi practici culturale variate, ca rezultat al producerii interrelaţionate a modelelor prin care diferite grupuri reuşesc să impună o anumită direcţie[20] în modul de vizualizare a propriilor concepţii despre mediul urban.

[19] „Building a city depends on how people combine the traditional economic factors of land, labor, and capital. But it also depends on how they manipulate symbolic languages of exclusion and entitlement. The look and feel of cities reflect decisions about what and who should be visible and what should not, on concepts of order and disorder, and on uses of aesthetic power. In this primal sense, the city has always had a symbolic economy. [...] The symbolic economy is more than just the sum of the services it provides. The symbolic economy unifies material practices of finance, labor, art, performance and design" (Sharon Zukin, *Whose culture? Whose city?*, în *The Cultures of Cities*, Blackwell, Cambridge, 1995, p. 7–9).

[20] Participarea colectivă sau individuală la forme culturale acceptate şi preluate atât de majoritate (*majority cultures*), cât şi de minoritate (*minority cultures*), validate oficial şi/sau informal marchează o dinamică a proceselor prin care acestea câştigă sau pierd din autoritate. În acest sens, pot fi delimitate forme culturale dominante, reminiscente şi emergente (*dominant, residual and emergent cultural forms*): „Hegemonia implică o dispută a semnificaţiilor, permiţând grupurilor dominante să câştige consensul popular, făcându-l să pară normal şi natural. Culturile reminiscente cuprind semnificaţii şi practici vechi, care nu mai sunt dominante, dar sunt încă influente. Practicile culturale emergente sunt fie propagate de o nouă clasă, fie încorporate de cea dominantă, ca parte a hegemoniei" [*trad. ns.*] [„Hegemony involves a contest of meanings, allowing dominant groups to gain popular assent by making it appear normal and natural. Residual cultures comprise old meanings and practices, no longer dominant but still influential. Emergent cultural practices are either propagated by a new class or incorporated by the dominant, as part of hegemony"] (Toby Miller, Alec McHoul, *Popular Culture and Everyday Life*, London, SAGE Publications, New Delhi, Thousand Oaks, 1998, p. 14).

https://biblioteca-digitala.ro

Calitatea ansamblurilor culturale de a furniza, permanent, pattern-uri coerente și consistente este exploatată în sensul prezentării acestora sub o formă destinată consumului și obținerii beneficiilor de ordin financiar. În acest scop, imaginile subiective promovate de economia simbolică furnizează o parte din noile interpretări date orașelor moderne, evidențiind anumite caracteristici ale acestora și estompându-le pe altele. Dubla funcționalitate a demersurilor din această categorie – pe de o parte investirea spațiului public (prin obiectele și obiectivele sale culturale) cu valoare materială și, pe de altă parte, valorificarea aspectelor estetice ale acestor „produse"[21] destinate publicului larg, este activată ca o consecință a două sisteme de producție care își aduc contribuția la susținerea orașului din punct de vedere economic:

– reamenajarea sau construirea spațiului prin infuzia de capital (investiții) și de sensuri culturale;

– configurarea de noi simboluri care, pe lângă faptul că răspund unor necesități comerciale, presupun și un alt limbaj al identității sociale.

În sens pozitiv, inițiativele din cadrul economiei simbolice pun în circuit și integrează culturii publice[22], prin mijloace adaptate strategiilor de marketing, valori culturale reprezentative pentru o comunitate sau pentru o națiune. Crearea de spații adecvate (muzee, biblioteci, case memoriale etc.), destinate popularizării acestor valori, delimitează, în aria de cuprindere a orașului, locuri ale delectării vizuale și spirituale, locuri de atracție turistică ce permit nu numai accesul elitelor, ci și accesul publicului larg. Implicit, sunt puse în aplicare scheme ale revitalizării (*gentrification*)[23] moștenirii culturale ale orașului care prin aceste revalorizări acumulează elementele necesare conservării identității colective: „[...] conservarea patrimoniului material este necesară pentru a nu se pierde o sumă de valori care n-ar mai fi accesibilă altfel:

[21] „Termenul «estetica produselor» acoperă distincția dintre ceea ce promit acestea (plăcere) și ceea ce le animează (profit)" [„The term «commodity aesthetics» covers the division between what commodities promise (pleasure) and what animates them (profit)"] (F.W. Haug, *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*, Cambridge, Polity Press, 1986, p. 35).

[22] „Vorbesc, în primul rând, de cultură publică ca de un proces al negocierii imaginilor care sunt acceptate de un număr mare de indivizi. [...] De asemenea, consider cultura publică un produs al construcției sociale la un micronivel. Este produsă de multiplele întâlniri sociale care alcătuiesc viața cotidiană pe străzi, în magazine și parcuri – spațiile în care experimentăm viața publică în orașe. Dreptul de a ne afla în aceste spații, de a le folosi în anumite moduri, de a le conferi propriile sensuri și pe cele ale comunității din care facem parte – de a le revendica ca fiind ale noastre și de a fi, în schimb, revendicați de ele, alcătuiesc o cultură publică în permanentă schimbare" [*trad. ns.*] [„I am speaking, first, of public culture as a process of negotiating images that are accepted by large numbers of people. [...] I also see public culture as socially constructed on the microlevel. It is produced by the many social encounters that make up daily life in the streets, shops and parks-the spaces in which we experience public life in cities. The right to be in these spaces, to use them in certain ways, to invest them with a sense of ourselves and our communities-to claim them as ours and to be claimed in turn by them-make up a constantly changing public culture"] (Sharon Zukin, *op. cit.*, p. 10–11).

[23] „[...] conservarea istoriei și alte strategii culturale menite să sporească atracția vizuală a spațiilor urbane, dezvoltate ca tendințe majore" [*trad. ns.*] [„historic preservation, and other cultural strategies to enhance the visual appeal of urban spaces developed as major trends"] (*ibidem*, p. 39).

https://biblioteca-digitala.ro

identitatea locurilor în care trăim, stabilitatea care dă sens şi relief diferitelor experienţe ale fiecărei generaţii, permanenţa unui «centru» care să nu se schimbe la fel de repede ca periferia şi unde putem depozita şi pune laolaltă o parte din amintiri; prea grele pentru a fi purtate de fiecare individ în parte. [...] Necesitatea vitală de a remedia această separare de mediul ambiental, mult mai puternică decât un simplu interes «cultural», este cea care generează exigenţa modernă de a conserva peisajele de piatră formate în vremurile trecute. În aceste decoruri fragile, vulnerabile la tehnologia modernă, dar conservabile tocmai prin potenţialul acestei tehnologii stă echilibrul dintre memoria individuală şi cea colectivă"[24].

Organizarea sistematică a unor evenimente culturale (festivaluri, sărbători populare, târguri, expoziţii) inversează, fie şi numai pentru o perioadă limitată, polii de putere la nivelul spaţiului citadin. Aceste secvenţe temporale în care se afirmă controlul factorului cultural transferă centrului sau periferiilor o altă configuraţie simbolică şi pun în evidenţă practici şi comportamente ce reprezintă forme de contestare (*the contested city*[25]) ale oraşului modern.

Experienţa ambientală în cadrul spaţiului urban românesc se concretizează şi printr-o tradiţie în ceea ce priveşte practicile culturale aferente instituirii şi utilizării unor locuri vegetale, de tipul grădinilor publice sau al parcurilor, decupaje la nivelul aglomerărilor urbane. Indiferent de stilul arhitectural şi de modalităţile de etalare, ordonare a vegetalului, impuse de un anumit context istoric sau de tendinţele culturale, aceste spaţii şi-au păstrat permisivitatea şi proprietatea originară referitoare la dreptul de folosire în comun.

De-a lungul timpului, funcţiile[26] atribuite acestor colţuri de natură au fost diverse, de la cea pur estetică, a „uzajului contemplativ", până la cea de agrement, sau chiar de consum (parcurile, în special, pot deveni locuri în care se practică activităţi comerciale, fiind dotate cu amplasamentele necesare: chioşcuri, terase, estrade pentru desfăşurarea concertelor, obiecte pentru joacă etc.). Frecventarea locurilor publice de acest gen s-a intensificat, o dată cu micşorarea numărului de grădini particulare (ca o consecinţă a apariţiei locuinţelor de tip apartament la bloc), rezidenţii oraşelor redescoperindu-le ca „heterotopii"[27], zone de evadare din peisajul tern al cotidianului.

[24] Leonardo Benevolo, *op. cit.*, p. 10.

[25] Setha M. Low, *The Anthropology of Cities: Imagining and Theorizing the City*, în „Annual Review of Anthropology", 25, p. 391.

[26] „Să reţinem [...] alături de folosirea într-o prefacere colectivă, şi pe aceea care afecta astfel de spaţii manifestărilor publice (întruniri, parade militare, exerciţii cu asistenţă, desfăşurări de forţe, solemnităţi diverse). [...] Astfel de locuri aveau nu numai o utilizare publică, dar chiar o funcţie de coagulare civică, de afirmare a coeziunii sociale şi naţionale. [...] în tot cursul secolului al XIX-lea dimensiunea colectivă, festivă, sacră a folosirii spaţiilor naturale din ţesătura urbană sau din afara ei a prevalat asupra dimensiunii individuale, contemplative, estetice" (Dolores Toma, *Despre grădini şi modurile lor de folosire*, Iaşi, Editura Polirom, 2001, p. 131).

[27] „Heterotopia desemnează un spaţiu real, dar diferit de toate cele reale, cuprins în reţeaua lor compactă şi totodată diferit de ea, cum sunt muzeul, teatrul, biserica şi altele. O enclavă în care, aflându-te, ai acces la o altă dimensiune, la o altă lume" (*ibidem*, p. 28–29).

https://biblioteca-digitala.ro

Spre deosebire de grădinile publice, mai restrictive în acest sens, compatibilitatea parcurilor cu activitățile caracteristice de loisir a fost exploatată în direcția transformării lor în decoruri pentru derularea unor evenimente culturale (reprezentații teatrale, proiecții de filme, concerte etc.) care, translatate din spațiile convenționale (cinematografe, teatre, săli de spectacole), devin accesibile unei audiențe mult mai numeroase. Fiind spații deschise atât experiențelor individuale, cât și experiențelor împărtășite, aceste locuri publice au permis dezvoltarea formelor de sociabilitate, a informalității la nivelul grupurilor temporare[28] și integrarea unor practici specifice mediului privat. Disocierea de obișnuințe și prejudecățile tradiționale s-a produs mai ușor în cazul unui ritual de esență culturală, cu implicații sociale, actul alimentar, îndeosebi consumarea hranei, care, alienat de contextul său originar, reține numai valențele pragmatice. Aceste forme de alteritate pot constitui, într-un alt registru, faze incipiente pentru apariția de noi ritualuri publice. Este comună, de asemenea, imaginea parcurilor devenite adăposturi provizorii. Porțiuni din aria de cuprindere a acestora sunt adesea revendicate de cei care, rămași fără mijloacele de subzistență, sunt marginalizați și excluși din comunitate, dar beneficiază de atitudinea colectivă de toleranță față de prezența constantă într-un spațiu destinat utilizării comune. Una dintre consecințele acestei transplantări este adaptarea comportamentelor specifice locuirii unui spațiu domestic și acutizarea instinctului teritorial (zonele abuziv ocupate sunt delimitate prin marcaje improvizate care au rolul de îngrădire, de interzicere a accesului celorlalți).

Democratizarea spațiului public a fost însoțită, și în România, de o „privatizare" (în sensul dreptului de a interveni asupra cadrului fizic, de a decide modificările aduse acestuia, de a-l folosi în scopuri personale) excesivă și abuzivă prin care iese de sub incidența unor reglementări mai stricte care îl protejau. Diversificarea strategiilor de administrare la nivelul economiei simbolice în urban a condus la accentuarea stratificării valorice, astfel încât nu tot ceea ce etalează spațiul public corespunde motivelor de bază ale identității locale sau are reprezentativitate din punct de vedere cultural. O dată cu diminuarea subvenționării de către stat a instituțiilor care facilitau consumul de bunuri culturale în urban, capitalul provenit din zona privată (a inițiativelor particulare) a constituit una dintre soluțiile de reabilitare și rentabilizare. Trebuie evidențiat că nu întotdeauna încercările de câștigare a adeziunii colective prin noile orientări în ceea ce privește gustul și educația estetică marchează influențe pozitive. Când accentul este pus, în întregime, pe obținerea profitului, cultura publică, cooptată și reordonată și, în final,

[28] Studiul de caz efectuat într-un parc din centrul orașului Ploiești a relevat evoluția unor astfel de grupuri temporare către un anumit grad de coeziune și durabilitate în timp, confirmată de periodicitatea reunirilor (grupurile de joacă, grupul pensionarilor – din același bloc, aflat în apropierea parcului –, grupul microbiștilor, grupul șahiștilor și al „chibiților", grupul valutiștilor: întâlnirile sistematice ale grupurilor de șahiști au determinat administrația domeniului public să doteze parcul cu mese construite special, care au încrustate, sub formă de mozaic, tablele de șah).

https://biblioteca-digitala.ro

asimilată este prezentată şi redistribuită către rezidenţii oraşelor sub forma culturii comerciale (cultura de consum). Prin estomparea diferenţelor se resimte lipsa unui model compensatoriu, a unei variante care să contrabalanseze pierderea autenticităţii.

În prezent, dezvoltarea modelului estetic de producere a spaţiului urban este rezultatul unei competiţii pentru revendicarea hegemoniei culturale şi impunerea punctelor de vedere, în care stabilirea competenţelor nu presupune numai o scală a valorilor spirituale, ci şi una a raţiunilor economice dictate de capitalismul modern. Zonele oraşului în care strategiile economiei simbolice afirmă primatul obţinerii de beneficii materiale pun în evidenţă aspectul cosmetizat al cadrului fizic, pregătit să facă reclamă divertismentului facil, în timp ce reprezentările artei genuine sau medierea coordonatelor tradiţiei şi istoriei locale sunt perceptibile în plan secund. Oraşul supravieţuieşte economic, în anumite cazuri, şi prin opţiuni radicale, prin care este soluţionată disputa având ca obiect dreptul de utilizare şi exploatare profitabilă a spaţiului public; astfel sunt iniţiate şi variantele de schimbare a locaţiilor, funcţia culturală fiind convertită în una comercială (transformarea cinematografelor sau a sălilor de teatru în baruri şi discoteci a devenit un fenomen comun).

Într-un alt regim al cauzalităţii, schimbarea intervenită în formele de conceptualizare a culturii, de la valorificarea sa ca mijloc al dominării ideologice a oraşului, către folosirea ca instrument de revendicare a controlului şi autorităţii asupra spaţiului fizic, a permis subculturii[29] să înainteze dinspre zonele de periferie, către segmentele centrale. Societatea modernă devine din ce în ce mai permisivă la nivelul formelor de manifestare a raporturilor interpersonale. Facilitată de sistemele comunicării în masă, intensificarea interacţiunii umane permite infiltrarea unor tactici[30] prin care grupurile subordonate şi indivizii clasificaţi ca outsideri tind să-şi afirme identitatea folosindu-se de modalităţile de exprimare creativă specifice. În special clişeele tematice (discriminarea spaţială, alienarea, diferenţierea, însingurarea, dezrădăcinarea, lipsa autonomiei şi controlului) ale formelor de contestare a oraşului, de repudiere a mecanismelor de excludere pe care acesta le menţine

[29] „Subcultura semnifică un spaţiu situat sub cultură, simultan opus acestuia, derivat din acesta şi furnizând informaţii formelor de viaţă dominante, guvernamentale, comerciale, organizate birocratic. [...] Ipoteza funcţională este că grupurile subordonate adoptă şi adaptează semne şi obiecte ale culturii dominante, reorganizându-le în scopul producerii de noi sensuri. Consumul devine epicentrul subculturilor şi, de asemenea, paradoxal, le inversează statutul, ca grupuri de consumatori" [„Subculture signifies a space under culture, simultaneously opposed to, derivative of, and informing the official, dominant, governmental, commercial, bureaucratically organized forms of life. [...] The working assumption is that subordinate groups adopt and adapt signs and objects of the dominant culture, reorganizing them to manufacture new meanings. Consumption becomes the epicentre of subcultures; and if also, paradoxically, reverses their status as groups of consumers"] (Toby Miller, Alec Mc Houl, *op. cit.*, p. 14–15).

[30] Michel de Certeau face distincţia între strategii şi tactici, la nivelul practicilor cotidiene. În concepţia sa, strategiile sunt rezultante ale exercitării voinţei şi puterii (care pot fi reprezentate de un oraş, o instituţie ştiinţifică, o întreprindere etc.) în scopul generării de interrelaţii bine organizate. Pe de altă parte, tacticile aparţin entităţilor care, neavând destulă putere, nu pot controla un loc specific (Michel de Certeau, *op. cit.*).

https://biblioteca-digitala.ro

funcționale, sunt valorificate de către „producătorii" lor ca scheme ale legitimării culturale, dar, ieșite din zona marginalității, rupte de context, acestea sunt decodate superficial sau parțial și devin doar stiluri „la modă". Cadrul fizic construit al urbanului actual pune în evidență și semne marcate simbolic care exprimă, pe de o parte, încercările individuale de ieșire de sub autoritatea publică, de circumscriere a teritoriului personal, automatisme ale afirmării identității de sine, de adaptare la modalitățile de locuire în masă și, pe de altă parte, semne care formulează, în planul semnificațiilor, dreptul de posesiune colectivă al anumitor grupuri asupra unor zone din spațiul existențial.

În categoria însemnelor exterioare, ce funcționează ca embleme de protecție sau marcaje ale identificării și identizării, pot fi încadrate demonstrațiile de creativitate, precum picturile murale sau mărcile grafice de tip graffiti, a căror prezență insistentă pe zidurile clădirilor din orașele românești a fost facilitată de acordul tacit al organismelor însărcinate cu administrarea domeniului public. În plus, după 1989, inscripționărilor nu li s-a mai atribuit exclusiv un caracter subversiv și nu au mai fost considerate modalități de subminare a politicii statului (o analiză separată ar merita mesajele scrise cu vopsea pe gardurile sau zidurile care împrejmuiau diverse clădiri în zilele premergătoare evenimentelor din 1989 și în timpul desfășurării acestora, unele dintre ele fiind încă vizibile). Spre deosebire de procedeele autohtone, tehnicile prin intermediul cărora rezidenții orașelor încearcă să conserve, pentru a fi rememorate, istoriile vieții cotidiene ale ultimului deceniu sunt mai sofisticate, majoritatea fiind importate din spațiile occidentale, în care astfel de practici aveau deja tradiție.

O prospecție efectuată în principalele cartiere ale orașului Ploiești (situate în zonele de sud, nord și vest) care nu a avut, însă, ca obiectiv o analiză iconografică, a permis identificarea a două versiuni recurente ale desenelor realizate pe suprafețe neconvenționale.

Mai rar întâlnite decât graffiti, picturile murale sunt forme mai elaborate ca întindere (uneori se desfășoară pe întregul perete al unei clădiri) și ca tematică. Pot fi reprezentări explicite ale unor scene din viața urbană (instantanee ale cartierului, povestirea în imagini a unui eveniment petrecut în realitate, care a avut impact asupra comunității rezidente), reproduceri în manieră kitsch a unor capodopere ale artei universale („Mona Lisa", „Cina cea de taină"), compoziții care imită stiluri celebre (Salvador Dali sau Picasso), redarea unor secvențe din filmele SF sau a personajelor din benzile desenate. Funcția atribuită de realizator este, în primul rând, una estetică, dominantă fiind dorința de înfrumusețare a peisajului tern din proximitatea conglomeratului de blocuri. Accentul se pune pe minuțiozitatea evidențierii detaliilor, dar, în cele mai multe cazuri, efectul nu este cel scontat. Practicarea acestei forme de amatorism conduce, totuși, la formarea unor „stiluri" personale, astfel încât desenele anumitor creatori sunt recunoscute – local – și în lipsa unei semnături. Este vizibilă, de asemenea, concurența, lupta pentru aprecierea colectivă și supremația într-un cartier sau măcar într-o anumită zonă a cartierului.

https://biblioteca-digitala.ro

Proliferarea genului graffiti[31] – caracterizat de un grad mai mare de abstractizare şi, uneori, de codificarea mesajului – a avut drept rezultat diversificarea ipostazelor de producere. Printre cele mai frecvente au fost identificate:

– semnătura sau pseudonimul, exersate în mai multe variante, până la stilizare, modalitate de afirmare a identităţii personale a „artistului", de ieşire din anonimat pe cont propriu (nesolicitând o contribuţie imaginativă majoră, cunoştinţe minime de compoziţie sau creativitate în ceea ce priveşte alcătuirea unui slogan, acest format atrage atenţia trecătorilor în special prin combinaţia de culori, prin plasarea centrală pe suprafaţa aleasă şi prin dimensiunile mari ale caracterelor ornamentate);

– mesajele simple sau însoţite de schiţe şi compoziţii care au rolul de a ilustra, într-un mod cât mai sugestiv (prin formă, culoare, dimensiune) semnificaţia cuvintelor. În ceea ce priveşte conţinutul enunţurilor[32], predomină cele licenţioase, de tipul înjurăturilor (scrise şi în limba engleză), expresie a nevoii de refulare, făcută public în modul agresiv caracteristic în special acelui segment de populaţie tânără care resimte marginalizarea ca pe un stigmat, ca pe un fapt definitiv al existenţei.

Alte versiuni potenţează obsesiile sociale legate de accesul la vârful piramidei şi, implicit, la zonele centrale ale oraşului[33] (imaginarul colectiv stabileşte corespondenţe între plasarea în spaţiul fizic al oraşului şi plasarea la

[31] Am preferat folosirea termenului „graffiti" în accepţiunea oferită de Alan Dundes (care face distincţia între tradiţional şi nontradiţional, „graffiti" şi „latrinalia") pentru a diferenţia configurările bazate numai pe imagine, de cele în care predomină inscripţionarea unui mesaj: „Termenul graffiti este prea vag în sensul că include toate tipurile de inscripţii şi mărci plasate pe ziduri. [...] Evident, o singură apariţie poate deveni tradiţională cu timpul, dar majoritatea desenelor nontradiţionale de tip graffiti sunt prea localizate pentru a se răspândi uşor. Pentru inscripţiile tradiţionale propun termenul latrinalia" [„The term graffiti is too broad in that it includes all kinds of inscriptions and marks placed on walls. [...] Obviously, a one-time occurrence may become traditional in time, but the vast majority of the nontraditional graffiti are much too localized to diffuse easily"] (Alan Dundes, *Here I Sit. A Study of American Latrinalia*, în *Analytic Essays in Folklore*, The Hague, Paris, Mouton, 1975, p. 178).

[32] În urma unei anchete de teren care s-a desfăşurat în cartierele oraşului Craiova, cercetătorul Nicolae Panea a identificat trei componente la nivelul semnificaţiilor: „[...] desenele murale pot fi văzute ca unităţi narative cu o încărcătură psiho-simbolică redutabilă, unităţi narative al căror mesaj este în general acelaşi şi poate fi descompus, aproape invariabil, în următoarele componente:/ – nevoia de teritorializare, ca formă de solidarizare şi construcţie a identităţii colective./ – sportul, în special fotbalul, ca formă a cristalizării ideii de valoare eroică, necesară tot creării imaginii identitare şi, implicit, sportivul ca succedaneu contemporan al eroului tradiţional./ – erotismul şi violenţa, înţelese, pe de o parte, ca reacţie la viaţa uniformă şi frustrantă, iar, pe de altă parte, ca valori induse de specia care a înlocuit basmul, desenul animat şi benzile desenate, în educaţia autorilor desenelor murale" (Nicolae Panea, *op. cit.*, p. 224).

[33] Realizând un studiu al mahalalelor bucureştene (reprezentative pentru conceptul de periferie şi pentru comportamentul periferic), Adrian Majuru observă: „Pe bulevardele mari care străbat cartierele de astăzi predomină locuitori mai bine plasaţi social decât cei din blocurile ridicate pe străduţele înghesuite care compun cartierul. Deşi e vorba de un fapt care ţine mai degrabă de imaginarul colectiv, această structură socio-profesională se menţine prin simpla dorinţă a celui marginal de a parveni (măcar) pe ulita centrală, mai bine plasată, ceea ce presupune şi obţinerea unui alt statut în cartier" (Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Bucureşti, Editura Compania, 2003, p. 15).

https://biblioteca-digitala.ro

nivelul spațiului social al acestuia). Mesajele din această categorie nu au, de obicei, semnătură (fapt care nu se poate interpreta, totuși, prin neasumarea responsabilității), fiind concepute ca o formă de comunicare cu exteriorul, prin intermediul căreia autorul se face exponentul aspirațiilor colective[34]. Un cuvânt (maximum de concizie) reprezentând o luare de poziție sau aderarea la o anumită tendință a subculturii (de exemplu, „subculture", „pop culture"), numele unei formații de muzică sau numele echipelor sportive favorite care devin modele în ceea ce privește traseele profesionale și existențiale (generația tânără se identifică, adesea, cu personaje care populează lumea divertismentului sau a sportului de performanță, în jurul cărora sistemele de publicitate au creat o aură manipulând imagini ale succesului, celebrității și bunăstării materiale).

Formele de exprimare a creativității de acest tip apar ca modalități de valorificare și valorizare a unor repertorii de valori și simboluri reprezentative pentru grupuri ce dețin capital social, dar nu au acces (în sensul posibilității de impunere a punctului de vedere) la surse ideologice importante de producere și reproducere a spațiului citadin, precum culturile locale și cele globale. Ca fenomen general, caracteristic urbanității moderne, distribuirea inegală a fondului cultural poate determina inițierea și punerea în circulație, mai ales în zonele interstițiale, a unor alternative ce potențează microniveluri ale negocierii raportului de forțe (în termeni de includere și excludere[35]), completând divizarea orașului (*the divided city*) și accelerând diversificarea.

[34] Zona de vest este considerată una dintre zonele de periferie ale orașului Ploiești, nu numai prin situarea geografică, ci și prin lipsa de calitate a ambientului arhitectural (aspectul exterior dezolant al blocurilor cu mai mult de patru etaje este completat de excluderea factorului estetic din proiectul inițial, tipizarea fiind rezultatul opțiunii pentru folosirea maximă a spațiului; în acest scop s-au prevăzut și foarte puține spații verzi sau alei, iar distanțele între clădiri sunt imperceptibile în anumite cazuri). Faptul că apartamentele au prețurile cele mai scăzute pe piața imobiliară a influențat alcătuirea structurii socioprofesionale care, în prezent, este extrem de heteroclită. Folosită cu ironie de locuitorii din celelalte zone ale orașului și cu o autoironie amară de rezidenții cartierelor înființate înainte de 1989 în acest perimetru, formularea metaforică „vestul sălbatic" face aluzie, în mod sugestiv, la asocierile pe care le fac atât outsiderii, cât și insiderii (dezordine, insecuritate, rabat de la confort, îndepărtarea de „lumea civilizată") atunci când îi evocă imaginea. Cartierul Malu Roșu este partea cea mai tenebroasă a zonei de vest a orașului, un fel de periferie a periferiei, în care limitele toleranței față de actele antisociale (de la muzica ascultată cu sonorul la maxim și difuzorul pe ferestrele apartamentului, până la violență și infracționalitate) sunt mult mai flexibile. La intrarea pe una dintre aleile de acces, există un panou de beton ce poartă inscripțiile: „Accesul interzis!", „Malu Roșu – cel mai tare!", „Jos cu Bucureștiu!". În acest caz, mesajul nu funcționează numai ca o emblemă de protecție, ci și ca un avertisment adresat outsiderilor care ar depăși convenționalitatea unei simple vizite. Față de capitală, ca simbol al centralității și al „pământului făgăduinței" care devine tot mai îndepărtat, se manifestă un fel de reflex al marcării supremației într-un spațiu acceptat și cucerit în cele din urmă, unde abandonarea iluziilor deșarte este primul pas spre adaptare.

[35] „De mai multe decenii trăim într-o situație de criză, a cărei bază este economică, se traduce prin dificultăți de includere a indivizilor în societate. Ea suscită o dualizare progresivă la doi poli: pe de o parte, un pol de includere (îi cuprinde pe toți cei care, incluși în sistemul economic, se bucură de dezvoltare, de bunuri și servicii propuse de societățile dezvoltate), iar pe de altă parte, un pol de excludere, o sferă de marginalizare" (Pierre Bouvier, *Lectură „socio-antropologică" a epocii contemporane*, în vol. *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, Monique Segré (coord.), Timișoara, Editura Amarcord, 2000, p. 20).

https://biblioteca-digitala.ro

Public/Private Space in Romanian Urban Environment

(Abstract)

The adaptation of individuals and groups to environment, the actualization of the images they have about it, as well as the administration of the personal and collective identity are accomplished in relationship with the spacial identity. The urban discourse of the permanent negociation of the identity emphasizes the determinative function of the social memory in the settlement of the elements of identification and identity. The marks on the level of the collective memory are settled, reorganized and completed by the spacial segmentation and the temporal sequence. The work aims to distinguish some of the urban practises by which the physical space is culturally capitalised and valued in the contemporary society. The morphological space of the city emphasizes a geographical scenery and an arranged physical scenery which outlines a complex union of the elements and an interference of the references to the symbols from the public and the private areas.

https://biblioteca-digitala.ro

„E ZIUA MEA" – ANIVERSAREA ÎN URBAN

NICOLETA COATU

Pornind de la sintagma cu relevanță pentru mentalitarul sărbătoresc urban, *ziua mea*, se decupează două fațete esențiale ale sărbătorescului centrat pe chipul individual: fațeta aniversară și fațeta sărbătorescului onomastic. În paginile acestui scurt demers selectăm ca obiect de analiză aniversarea în urban.

În dihotomia cotidian – sărbătoresc, aniversarea își află locul la polul *deosebitului* opus ipostazei de *rutină* a existenței. Postura sărbătorească asociază un comportament sociocultural particular, care atestă o evidentă inegalitate între rolurile esențiale: ego (sărbătoritul) / alter (invitații, participanții la aniversare).

Accentuarea aspectului comunicativ reflexiv, vizând comunicarea eului cu sine și pentru sine, necesitatea imperioasă de întoarcere a bucuriei sărbătorescului spre propria ființă conferă un plus de greutate rolului central al sărbătoritului. Situat în ipostaza exemplară a *eului sărbătoresc, aniversatul* își construiește voit, pentru sine și pentru ceilalți, un relief al individualității optimizate și al ieșirii din anonimat. Aniversarea suspendă condiția de anonim a eului din cotidian, situându-l în centrul lumii superlativizate pe care o întemeiază; în cazul unei individualități de marcă în plan social, aniversarea întărește relieful și recunoașterea personalității. Fundamentul subconștient al comportamentului aniversar este nevoia de afirmare a individualității, într-un poiect de reconstrucție periodică (aniversară) a unui *imago ideal*, o imagine armonioasă a integrității eului (care poate să contrasteze mai mult/mai puțin cu realitatea persoanei). „Sărbătoarea fiind mască, este obraz, chip autentic al ei și al celui pe care-l împodobește, neascunzându-l doar, ci revelându-l spre sine"[1].

Toate palierele ansamblului aniversar gravitează în jurul eului. Egocentrismul definește logica, morala, resorturile profunde ale aniversarului urban.

Sintagma-clișeu „ziua mea" are un caracter emblematic. Posesivul adjectival „mea" atrage atenția asupra centrării pe ego, întărind aspectul identitar individual, revelarea autonomă de sine.

Aniversarea instituie o altă ordine de întemeiere a eului, cu sens compensatoriu față de cea obișnuită, o ordine esențială prin articularea optimistă a unei imagini în cheia aspirației și a dorinței, a unei reevaluări individuale, a unei paradigme a autenticității ființei, cu un reper ontic esențial: intrarea în existență și marcarea parcursului vieții prin tranziția și acumularea anilor.

[1] Paul Drogeanu, *Practica fericirii*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 56.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 43–48

https://biblioteca-digitala.ro

Dintotdeauna şi la toate popoarele lumii sărbătorile au marcat o trecere, un prag în scurgerea implacabilă a cotidianului, cu ruperi ale continuităţii[2]. În ciclicitatea aniversară, puntea între ani raportată la istoria individului înseamnă o rememorare cu întoarcere în timp spre momentul intrării în viaţă, prin activarea referinţelor arhetipale. Arhetipul *anului* şi al pragului *între un an parcurs şi un nou an acumulat* se adaptează ca reper sărbătoresc în ordinea vârstei individuale. Urcând dinspre structurile de adâncime ale modelelor arhetipale se reconstruieşte sensul regenerării periodice a fiinţei şi a consacrării ei.

Într-un sens laicizat metaforic, sărbătoritul este un Janus, cu cele două feţe – simbol arhetipal al tranziţiilor, prezidând începuturile, patronul sărbătorilor de trecere între ani. În calendarul privat aniversar, individul urban este un astfel de zeu ambivalent întors spre sine: „zeu" prin imaginea sărbătc reasca excepţională, ideală, şi ambivalent prin semnificaţia celor două feţe, a pragului dintre anul vechi şi anul nou, următor în istoria individuală.

Accentul comunicativ reflexiv al aniversării se realizează numai prin comunicarea cu şi pentru ceilalţi (invitaţii), în sensul tranzitiv, de împărtăşire a stării de împlinire sărbătorească, de trăire concomitentă a bucuriei celor reuniţi şi ridicaţi la valoarea simbolică a sărbătorii. Aniversarea revigorează – în plan psihosocial – şi starea empatică a comunicării de grup, reface coeziunea grupului (familial, de prieteni, de vecinătate) şi suportul comunional al interacţiunii ego – alter. Comportamentul aniversar are un important rol de socializare, o evidentă valoare de integrare, de prietenie, de iubire, întărind raporturi de armonie între eu şi ceilalţi.

Modelul general al aniversarului urban include multiple submodele particulare şi stiluri ale acestui tip de sărbătoare, solicitând aprofundări prin studii de caz care dau concretete şi personalizează. Marea diversitate a chipurilor aniversarului se conturează în planul diferenţelor sociale şi economice, al diferenţelor de nivel cultural, dar şi pe scala vârstelor care induc, alături de ceilalţi factori, variaţii de ritm şi de climat, stiluri particulare: de la aniversarul vârstei infantile, la aniversarul juvenil şi la cel al vârstei maturităţii.

Pe toată grila variabilelor care conferă specificitate, comportamentul aniversar se deprinde în contextul procesului de socializare. Se învaţă tot ceea ce presupune manifestare a sărbătorii, de la palierul diversificat morfologic şi relaţional, la varietatea efectelor pe multiple planuri. Privitor la comportamentul dăruirii (al ofertei şi primirii de daruri) integrat sărbătorescului, la nivelul vârstei infantile, Nicolae Panea semnalează modul de socializare a copilului care învaţă că „orice dar presupune un contradar şi că, implicit, în el sunt încorporate nu doar sentimente, ci şi valoarea individuală, nu doar bucuria momentului, ci şi efortul îndelungat de a-ţi făuri o imagine publică"[3]. Autorul cărţii de antropologie a

[2] Vezi Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*. Bucureşti, CCES, ICED, 1976.

[3] Nicolae Panea, *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2001, p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro

urbanului, intitulată atât de sugestiv *Zeii de asfalt*, observă în continuare, cu deplină justețe, că „această logică funcționează identic la toate nivelurile aniversar rituale... De la grădiniță până la bacalaureat, copilul, și, apoi, tânărul, este «înmatriculat» într-o adevărată instituție a aniversării și a onomasticii, care îl educă în spiritul rețelei și al diferențierii sociale, tip de educație neîntâlnit într-o societate tradițională"[4].

O aniversare devine o *emblemă socială* și ca efect al implicației materiale, în sensul că diferențele de resurse financiare produc în timp ierarhizări sociale. Diferențierile de natură economică și socială pe care le induce aniversarul au efecte la nivelul socializării și al mentalitarului individual și de grup pe toată grila vârstelor. „Naivul schimb de cadouri între cei mici ascunde cheltuieli însemnate din partea părinților pentru a asigura masa și distracția copiilor, negocierea listei de invitați între părinți și copii [...]. Valoarea educativă a acestei realități este imensă, putând afecta întreaga concepție despre lume și despre relațiile interumane ale copilului sau ale tânărului. Oricum, acesta este învățat să gândească în termenii competiției, ai inechității sociale și segregării, care vor avea repercusiuni asupra integrării și a formelor concrete pe care acesta le ia"[5].

Aniversarul are și pregnante valențe psihologice, efecte catarctice gravitând în jurul paletei afective, a stărilor de bucurie și euforie, de entuziasm, efervescență, efuziune, în grade și modalități diferite, în raport cu diversitatea stilurilor.

Orizontul interior al aniversării, legat de trăirile eului/grupului, conturează un grafic particular.

• Aniversarul presupune o stare de așteptare, cu variații afective individuale și/sau colective, cu trăiri de mică intensitate sau, dimpotrivă, accentuate, frenetice.

• Sărbătoarea propriu-zisă care urmează stării preaniversare se derulează progresiv, de la momentul incipient al pregătirii, la maxima desfășurării propriu-zise, urmată de o regresie, de o ieșire treptată din climatul sărbătoresc, cu revenire la obișnuitul cotidian. Totul se produce ca rezultat al voinței și dorinței, ca manifestare a intenționalității.

• Simetric stării de așteptare, premergătoare aniversării, se conturează starea postsărbătorească, de prelungire a efectelor în amintirea care aparține timpului subiectiv și memoriei afective, cu grade diferite de rezonanță determinate de forța participativă și de producerea evenimentului la nivelul expectației.

Aniversarea în urban se configurează *ca o tradiție cu valențe socioculturale*, fundamentată pe convenții și norme, fixate în timp, prin exercițiul reiterării.

Comportamentul aniversar codificat implică o mare bogăție și diversitate de forme, de mijloace de expresie și de strategii. Palierul morfologiei sărbătorescului atestă varietatea limbajelor/codurilor cu sincretisme specifice, de la limbajul gesturilor mai mult sau mai puțin ceremonializate, la limbajul dansului și la cel al

[4] *Ibidem*, p. 193.
[5] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

muzicii, la limbajul verbal cu diferite forme de manifestare: de la formule de urare (frecvente în context sărbătoresc), la diferite forme narative (în special, concentratul anecdotic).

O strategie particulară, în context aniversar, rezolvată ea însăşi printr-un sincretism caracteristic, este aceea a dăruirii, în care interacţionează o gestualitate şi o mimică specifice, cu obiecte şi formule verbale consacrate. Registrul darului indică o paletă largă, implicând:

- variabila obiectuală propriu-zisă: cărţi, obiecte vestimentare, alimentare, obiecte preţioase (bijuterii şi alte obiecte de valoare) ş.a.;
- variabila spiritual-verbală a darului: formule augurale (urări), de la formula universală „La mulţi ani!", la diferite formule mai mult sau mai puţin standardizate şi la felicitări neclişeizate, inedi e în conţinut, care particularizează comunicarea cu sărbătoritul, proiectând în sens imperativ şi optativ o situaţie şi o postură ideale, ca fericire, prosperitate, împlinire.

Darurile cu o valoare simbolică accentuat spirituală, care exteriorizează anumite sentimente, pot fi şi diferite forme de dedicaţie: cântece, poezii. Criteriul durabilităţii obiectului în alegerea darului întăreşte semnificaţia ofertei, de la caz la caz, cu accent asupra valorii materiale sau a celei spirituale.

În ordinea dorinţei şi a aşteptării, valoarea materială şi/sau simbolic spirituală a darului se impune, mai accentuat/mai estompat, interesului imediat în relaţia dintre invitatul ofertant şi sărbătoritul primitor.

Selecţia darului şi atitudinea faţă de darul primit se fac în funcţie de multipli factori: economic (privind resursele financiare), social (relaţional, privind nivelul şi calitatea relaţiilor), psihologic (legat de structura personalităţii), cultural (nivelul cultural al celor două roluri în comunicare: sărbătoritul – invitatul).

Comportamentul ceremonializat al aniversării impune adresarea replicilor de mulţumire: pentru daruri–obiecte, pentru urări ca daruri spirituale, pentru invitaţie, pentru reuşita sărbătorii care a produs bucurie.

Simultaneitatea ofertei darului şi a performării urării poate fi înţeleasă ca o tautologie: „e o tautologie să explici ceea ce dărui cuiva, o dată ce-i pui darul în braţe. Şi, mai mult, ar fi o rupere a vrajei ţesute din actul de a dărui şi primi"[6]. Dar poate fi vorba şi de o redundanţă specifică sincretismului: urările completează şi întăresc semnificaţia şi retorica darului şi actului dăruirii.

Formele şi strategiile aniversarului nu au valoare în sine, ci se impun ca mijloace de construcţie a unui comportament specific (politeţe, elogiere, disponibilitate şi bucurie) integrat haloului pe care Vasile Băncilă l-a numit, atât de expresiv, „duh al sărbătorii", legat de „sentimentul uniunii depline cu societatea şi cu cosmosul sau cu realitatea generală, fiind pe deasupra şi sentimentul absolutei coincidări a ta cu tine însuţi fără contradicţii şi artificialităţi, fără limite şi mizerii"[7].

[6] Paul Drogeanu, *op. cit.*, p. 333.
[7] Vasile Băncilă, *Duhul sărbătorii*, în „Gândirea", an. XV, nr. 4, aprilie 1936, p. 165.

https://biblioteca-digitala.ro

Aniversarea modelează, ca orice sărbătoare, coordonatele spațiului și timpului, nu într-un sens sacru, ca în cazul structurilor cu fundament ritual – pentru că suportul aniversarului urban este laic –, ci într-un sens calitativ impus de specificul sărbătorescului în general. Tradiția aniversară urbană instituie o ordine a timpului ca ciclicitate și ca discontinuitate în două sensuri: denotativ, în raport cu durata continuă a cotidianului, și conotativ ca transfer în plan calitativ, termenul „ziua" din sintagma-clișeu „ziua mea", impunându-și conotația de timp sărbătoresc asumat prioritar de subiectul-eu („mea").

Spațiul aniversar, cu variabile proprii urbanului (spațiul privat al casei, dar și spații publice, alese în raport cu vârstele aniversare, disponibilitățile materiale și opțiunile pentru diferitele stiluri sărbătorești: de pildă, *discoteca* pentru chipul juvenil al aniversarului), îmbracă haina sărbătorii, prin diferite însemne (podoabe, luminozitate excesivă sau, dimpotrivă, redusă pentru efectul de intimizare) care contribuie la instaurarea climatului. Ornamentarea – în forme și grade diferite în raport cu variația sărbătorii – este o cerință a frumosului aniversar, de la împodobirea spațiului la cosmetizarea chipului și alegerea vestimentarului sărbătoresc.

Folosirea spațiului privat în tipul de construcție urbană pe verticală – blocul cu multiple consecințe în stilul de viață al individului – obligă la atenționarea celor din afara sărbătorii asupra disconfortului la care urmează să fie supuși și la solicitarea unui accept, mergând, în unele cazuri, până la adresarea unei invitații de participare, pentru prevenirea unor situații conflictuale în relațiile de vecinătate. Se întâmplă însă – mai ales în cazul tinerilor, pe latura comportamentală negativă – ca în ciuda intenției de menajare a acestor raporturi și de menținere a unui nivel de civilitate urbană, caracterul excesiv al manifestării sărbătorești scăpate de sub control să provoace glisări spre stări conflictuale.

Autenticitatea sărbătorii, funcționalitatea ei, rezidând esențial în comunicarea de climat, solicită cu necesitate o poziție de insider, o convenție și un consens de participare.

Opusă autenticității sărbătorești, convenționalitatea ca mimare parțială/totală a mijloacelor și a stărilor care construiesc câmpul interior al sărbătorii sau manifestarea explicită a stărilor de apatie, plictiseală, sustragere de la spiritul sărbătoresc, instaurează disfuncționalitatea, creează o breșă și o stare de tensiune în climatul armonios al sărbătorii, inhibându-i spiritul însuși.

«C'est mon anniversaire» – fête traditionelle urbaine

(Résumé)

La tradition anniversaire urbaine est fondée sur la nécessité de la reconstruction intentionelle d'une image individuelle *idéale*, superlativisée. L'égocentrisme caractérise la logique, la morale et les ressorts profonds de ce modèle socioculturel. Le comportement anniversaire

https://biblioteca-digitala.ro

codifié implique une certaine diversité des stratégies et des techniques rhétoriques spécifiques. Les paliers morphologiques et syntactiques de la fête attestent la variété des langages (codes) avec leurs syncrétismes particuliers. Les formes et les stratégies anniversaires reflètent l'horizon intérieur, les attitudes propres au climat de la fête: la joie, la politesse, la disponibilité affective. Cette tradition urbaine est aussi une *emblème sociale*, par ses implications matérielles: les différences de ressources financières expliquent l'apparition des hiérarchies sociales. Les différences économiques et sociales ont des effets visibles aux niveaux des mentalités individuelles et collectives sur la grille de différentes âges.

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII ASUPRA SCENARIULUI CEREMONIAL NUPȚIAL DIN PERSPECTIVĂ CONVERSAȚIONALĂ

RĂZVAN SĂFTOIU

1. INTRODUCERE

În această lucrare intenționăm să identificăm și să comentăm câteva aspecte evidențiate de o conversație desfășurată după o căsătorie ce a avut loc în mediul urban. Principalul scop pentru care ne-am oprit asupra acestui subiect îl constituie cercetarea unui fapt etnologic, nunta în spațiul urban românesc, din perspectiva analizei conversației. În al doilea rând, considerăm că rezultatele preliminare ale acestui tip de studiu pot constitui baza unor cercetări amănunțite, extinse chiar la nivel intercultural.

Lucrarea are la bază înregistrarea, transcrierea și observarea directă a discursului spontan inițiat la scurt timp după desfășurarea ceremonialului nupțial. La înregistrare au luat parte patru persoane, colegi, de vârste apropiate: tânăra proaspăt căsătorită, în calitate de gazdă, două tinere și un tânăr care participase atât la ceremonialuri, civil și religios, cât și la petrecere. În cele ce urmează vom face apel la mijloacele specifice analizei conversației pentru a vedea care a fost influența subiectului conversației – aspecte ale ceremonialului nupțial – asupra mecanismului de construire a interacțiunii. De asemenea, vom încerca să surprindem indirect principalele momente ale acestui cermonial nupțial, desfășurat în mediul urban.

2. NORME DE TRANSCRIERE[1]

Se folosește literă mică atât la inițială de propoziție sau frază, cât și la inițiala numelor proprii; majuscula notează emfaza.

TEXT	accent emfatic (al cuvântului sau al unei silabe)
.	contur melodic descedent terminal
↓	contur melodic descendent nonterminal
?	contur melodic ascendent terminal

[1] Normele de transcriere sunt prezentate pe larg în volumul coordonat de Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Interacțiunea verbală*... (Ionescu-Ruxăndoiu 2002).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 49–57

https://biblioteca-digitala.ro

↑	contur melodic ascendent nonterminal
!	intonație rejectivă
<i >	înălțime ridicată a vocii
<j >	înălțime scăzută a vocii
<r >	tempo rapid al vorbirii
text =	intervenție începută de un vorbitor și continuată, fără pauză, de altul (engl. *latching*)
[text	începutul suprapunerii altei intervenții peste cea în curs; începutul intervenției suprapuse va fi notat în rândul următor, de la capăt
#	pauză; numărul de semne indică durata (aproximativ)
text ⊥	construcție abandonată (*false start*)
—	(linie de dialog) cuvânt neterminat
u:/m:	lungire a unui sunet; numărul de semne indică, în mod aproximativ, durata
'	indică apocopa unor sunete
( )	transcriere probabilă
(xxx)	text neclar
[...]	secvență netranscrisă
<@ >	râs concomitent cu rostirea
<z >	zâmbet concomitent cu rostirea
<IM >	imitare a altui vorbitor
<CIT >	vorbitorul citește un text
(( ))	indicații „scenice" (ex. oftează, își drege vocea etc.)
<MARC >	rostire silabisită
+ A:	continuarea primei intervenții fără a se ține seama de intervenția suprapusă
" "	citat (vorbire directă)

3. ANALIZA DATELOR

În prima parte a conversației, activitatea verbală nu a servit la transmiterea unor informații, ci numai „la semnalarea existenței unei relații de comunicare între parteneri" (Ionescu-Ruxăndoiu 1999: 19). Secvența de conversație fatică are un rol bine definit în interacțiunea verbală, acela de a stabili contactul social. Astfel, unul dintre partcipanții la conversație inițiază un subiect cu un pronunțat caracter deictic, iar ceilalți, dacă sunt de acord cu subiectul propus, îl dezvoltă. În conversația înregistrată, unul dintre participanți este uimit de apartamentul tinerilor căsătoriți și propune indirect un subiect neutru: compartimentarea apartamentului.

(1) → **D:** da mă da' e mare și frumos
B: îhm# mare și compartimentat ca lumea

https://biblioteca-digitala.ro

D: îhm
B: da' mare e↓ vorba ta

Apoi, evenimentul fericit a fost marcat printr-un set de urări situaționale.

(2)
C: hai să-i [zicem ceva
D: [să zicem ceva hai
→ **C:** deci să-ți dea Dumnezeu mult noroc
A: mulțumesc la fel
→ **D:** multă sănătate și să te bucuri de# toată lumea
→ **B:** (xxx) și bani
A: la FE:L
D: (xxx) noroc și p-ormă bani
A: mersi

În secvența transcrisă mai sus, modalitatea de construire a discursului este interesantă: participanții adaugă câte o nouă urare la urarea inițială. Fie urarea completă din exemplul prezentat: *Să-ți dea Dumnezeu mult noroc, multă sănătate, să te bucuri de toată lumea și bani!* Pentru analiză, vom face apel la condițiile de reușită propuse de Searle pentru actul de vorbire „urare". Astfel, când emițătorul rostește acest enunț, el este conștient de existența unei acțiuni pozitive viitoare în legătură cu receptorul. Provenind dintr-o superstiție religioasă, emițătorul crede că acțiunea viitoare este în beneficiul receptorului și, în același timp, este sincer în privința acțiunii. De remarcat faptul că accentul este pus pe sănătate, acea „stare de echilibru dintre facultățile spirituale și cele fizice" (Caragață, în Pietreanu 1984: 89), bucurie, noroc și de-abia în ultimă instanță unul dintre participanți urează bunuri materiale, bani.

Având forma unui conjunctiv cu valoare de imperativ, urările pun în valoare eul pozitiv al interlocutorului, constituindu-se astfel într-o marcă a politeții pozitive, de solidaritate. Kerbrat-Orecchioni consideră că atunci când emițătorul recurge la un „mic cadou verbal", el riscă să atenteze la eul negativ, la independența receptorului (Dumitrescu 2003). Pentru a restabili echilibrul, receptorul recurge fie la o mișcare conversațională ce implică reciprocitatea, fie la un alt act de vorbire: mulțumirea. În exemplul citat mai sus, receptorul urărilor este tânăra proaspăt căsătorită. În primă instanță, ea recurge atât la actul de vorbire expresiv (*mulțumesc*), cât și la o mișcare conversațională parțială care implică reciprocitatea (*la fel*). Ulterior, pe măsură ce urarea inițială este nuanțată de ceilalți participanți, receptorul face din nou apel la aceeași mișcare conversațională parțială, care se întregește atât prin prozodie, prin rostirea forte, cât și prin lungirea emfatică a vocalei *e*.

După acest moment inițial, conversația urmărește cronologic desfășurarea faptelor, iar accentul cade pe descrierea stării de nervozitate din ziua evenimentului.

https://biblioteca-digitala.ro

(3) → **A:** dac-ai şti tu ⊥ nu ştiu dacă s-a văzut ⊥ Răzvan a văzut da'
B: mi-a zis că-
→ **A:** ce draci am putut să am io în ziua aia pe mine↓
→ **B:** mă ți-a fost şi:
→ **A:** mi-a fost şi rău↓ # <J păi nu dormisem două nopți>
B: şi la: nuntă: # ai fost vioaie sau ai avut nervi?
D: a fost vioaie.
A: m-am înviorat la un moment dat.

Din punctul de vedere al construcției lingvistice, prima replică a persoanei **A** ar putea fi interpretată drept negramaticală, însă din punctul de vedere al interacțiunii spontane, replica poate fi interpretată ca un comportament cooperativ îndreptat spre receptor. În primă instanță, emițătorul doreşte să-l includă pe receptor în povestirea sa, ezită şi, în cele din urmă, face apel la cunoştințele împărtăşite: unul dintre participanții la conversație a fost la nuntă şi poate oferi detalii. Persoana vizată nu decodează implicatura conversațională, astfel încât A reia prima strategie, aceea de a-l implica pe receptor în povestirea sa, oferindu-i numai o descriere generală (*ce draci am putut să am io în ziua aia pe mine*). Conversația se dezvoltă pe o notă empatică şi participativă, elocventă în acest sens fiind folosirea interjecției *mă* de către **B**, iar ezitarea este evidentă prin prezența pauzelor, a lungirii vocalelor finale, alături de mărci verbale (*păi*). Subiectul inițiat este dezvoltat de tânăra căsătorită prin referiri la aranjarea părului, un moment important, dar neoficial.

(4) → **A:** coafeza a zis că vine la unu a venit la două bine-nțeles că n-a mai avut timp io la patru trebuia să fiu la fotograf la patru şi-un sfert ea-mi dădea: bigudiurile jos din# păr am avut nişte nervi de nu pot să vă zic. eu vroiam coroniță (mai în față) vroiam coc d-ăla mare
B: da' a ieşit bine CE

Două momente oficiale importante sunt căsătoria civilă şi cea religioasă. Iată cum au fost suprinse acestea în conversația avută în vedere:

(5) → **A:** bine-nțeles că-n dimineața aia am bocit de mi-a venit rău# bine-nțeles că şi la casa căsătoriilor ⊥ pă casetă chiar o să vă distrați când o să vedeți că de-abia mă abțin să nu plâng ⊥ nu ştiu dac-ați observat eu eram aeriană
[...]
→ **A:** la biserică chiar am bocit nu m-am mai putut abține
D: păi CÂND că n-am văzut
B: spre sfârşit

https://biblioteca-digitala.ro

→ **A:** nu nu la-nceput# # da' tu de UNDE știi. c-ai stat în spate cred. ăia din FAȚĂ mă vedeau.

Așa cum era de așteptat, încărcătura emoțională deosebită și-a pus amprenta asupra discursului persoanei **A**, care a trecut de la ezitare la siguranță (*bine-nțeles*), de la povestirea propriu-zisă a evenimentului la aspecte legate de ceea ce s-a întâmplat după ceremonie, iar debitul verbal a crescut în comparație cu momentele comentate anterior. Cu toate acestea, spre finalul replicii ezitarea își face din nou simțită prezența. Luând în considerare ezitarea din exemplul (3), *nu știu dacă s-a văzut*, și pe cea din exemplul (5), *nu știu dac-ați observat*, remarcăm dorința persoanei **A** de a avea confirmarea vizuală a desfășurării evenimentului. Un alt aspect care ne-a atras atenția a fost utilizarea verbului *a boci*. Bocitul este de obicei asociat unor evenimente nefericite, însă este posibil ca acest verb să fi fost folosit în povestire cu scopul de a-i imprima acesteia un grad înalt de emotivitate.

În finalul exemplului (5) remarcăm schimbarea parțială a subiectului. Astfel, secvența conversațională despre desfășurarea cununiei religioase este abandonată în favoarea inițierii unui alt subiect: locul pe care l-a ocupat unul dintre participanți.

(6) **D:** păi când am vrut să mergem în față↓ eu am trecut în față Lore a rămas în [urmă (xxx)

→ **B:** [am rămas mă că a zis nu știu cine↓ mătușă sau nu știu ce era↓ # că „CINE-or fi ăia de se bagă-n față"

D: da

B: și m-am simțit așa:

D: și-am venit și eu

→ **A:** CINE-o fi fost# în vârstă?

D: da

După o mică ezitare (*păi*), persoanele **D** și **B** dezvoltă noul subiect prin intervenții elaborate care se supun acelorași reguli ale comunicării orale. În acest sens, remarcăm folosirea vorbirii directe legate (*că „CINE-or fi ăia de se bagă-n față"*) și a unor mărci ale ambiguității (*nu știu cine, nu știu ce*), intercalate în intervenția lui **B**. Întrebarea din finalul exemplului (6) referitoare la persoana care ar fi făcut afirmația a condus la o secvență de bârfă, redată la exemplul (7), însă, fiind percepută ca un aspect negativ al interacțiunii, s-a recurs la terminarea bruscă a acestui subiect și la abordarea subiectului sigur, negociat încă de la inițierea conversației: compartimentarea apartamentului.

(7) **A:** a: ce mi-a făcut (xxx) băi m-a enervat ea e-o femeie foarte bună e bine intenționată e↓ da' tot timpu stă cu gura pe om. ce mi-a făcut în ziua

https://biblioteca-digitala.ro

aia <R nu pot să vă zic> exact de cicăLEALĂ mai aveam io nevoie <@ că-n rest era tacâmu complet.> a: că „nu mă interesează părerea ta" eu eram nemulțumită de ce mi-a făcut ea bine-nțeles și tot mă uitam tot comentam ce să mai îndrept# și zicea „hai lasă că ești frumoasă arăți bine" când i-am zis o dată „mai lasă-mă-n pace că nu mă interesează părerea <ì @ ta:># oriCUM nu contează părerea ta" s-a supărat pe mine.

→ **C:** eu îmi iau o saltea și mă mut la tine pe balcon.

Așa cum am observat la început, actul de vorbire care a declanșat conversația despre ceremonialul nupțial a fost urarea, iar interacțiunea verbală a urmat desfășurarea cronologică a evenimentelor până la un anumit punct. Acțiunea care a întrerupt povestirea cronologică a evenimentelor a fost prezentarea fotografiilor de la cununia civilă, situație care a generat un alt tip de act de vorbire: complimentul.

(8)
A: astea-s de la fotograf cu naşi [şi-aşa
C: [aşa
((**B** fredonează o melodie))
A: astea# la cununia civilă# pe care ni le-au făcut [ăia
D: [care# CINE era
+ A: că noi n-am făcut#
[...]
→ **C:** fată↓ da' eşti frumoasă eu nu ştiu ce ai
A: UNDE sânt fată frumoasă!
→ **C:** eşti frumoasă↓ şi ca mireasă eşti superbă eu nu ştiu ce

Pentru început, ne vom opri asupra primului compliment: *Fată, da' frumoasă eşti!* Iată cum poate fi comentat acest act de vorbire, aplicând condițiile de reușită propuse de Searle (în Leech 1991: 98): în momentul în care emițătorul rostește acest enunț, el este conștient de o acțiune pozitivă care îl privește pe receptor. Emițătorul crede că acțiunea este în beneficiul receptorului și, în același timp, este încântat de acțiune. Aceasta înseamnă că enunțul contează drept un tribut adus receptorului. Pornind de la premisa că situația preferată este acceptarea complimentului fie printr-un răspuns verbal, fie printr-unul gestual, ne-am fi așteptat ca persoana **A**, receptorul complimentului, să acționeze în consecință. Remarcăm două lucruri în legătură cu primul set compliment–răspuns: folosirea apelativului *fată* de către ambii participanți la conversație cu scopul de a construi un spațiu comun, de a accentua ideea de solidaritate și modalitatea forte de respingere a complimentului. Luând în considerare reluarea primului compliment (*eşti frumoasă*) și plusarea din cel de-al doilea compliment (*eşti superbă*), este posibil să interpretăm respingerea drept o modalitate de a cere întărirea complimentului primit.

https://biblioteca-digitala.ro

(9) → **C:** ce frumos ai fost pieptănată la cununia civilă
A: mă pe cuvântu meu ce rău mi-a părut am dat și patru sute de mii#
→ **C:** foarte frumos ai fost SUPERB pieptănată#
A: cumnată-mea m-a făcut
→ **C:** vai ce frumoasă ești

Această secvență a fost înregistrată spre sfârșitul conversației, înainte de abordarea unei alte etape ce poate fi inclusă în scenariul ceremonial nupțial: luna de miere. Pentru început, remarcăm gradarea complimentelor: emițătorul alege adverbul la gradul pozitiv (*frumos*), folosește același adverb la gradul superlativ absolut (*foarte frumos*), apoi un adverb cu valoare superlativă (*superb*), pentru ca în final să recurgă la mijloace stilistice de realizare a complimentului. Astfel, prin interjecții (*vai*, *uau*, *eh*), „forța ilocuționară este accentuată" (Krieb 2001: 108), complimentul este recunoscut, receptorul transmițând o atitudine pozitivă, iar evaluarea este intensificată.

Mai sus, afirmam că povestirea a fost, până la un punct, cronologică. Spre finalul conversației, cronologia este brusc întreruptă de abordarea unui subiect legat de ceea ce s-a întâmplat înainte de nuntă.

(10) → **A:** marți dinaintea nunții eu eram prin București căutam disperată <$_R$ pantofi n-am găsit mi-am luat sandale am ajuns acasă am constatat că nu-mi intră>><$_@$ stângu în picior>
→ **C:** nici Dana nu și-a găsit pantofi albi ce-a mai căutat am zis că murim
A: mi-am luat sandale pân' la urmă da' (xxx)

Ne-am fi așteptat ca o astfel de relatare să apară într-una dintre secvențele inițiale ale conversației, însă discursul oral se construiește în funcție de subiectivitatea participanților. Așadar, în această situație, ziua nunții a fost cu mult mai importantă decât ceea ce s-a întâmplat anterior. În exemplul prezentat, observăm cum participanții dezvoltă subiectul, căutarea pantofilor potriviți, prin crearea unei atmosfere participative, de solidaritate.

Alegerea lexicală ne atrage atenția și ne ajută să înțelegem modalitatea de construire a fondului comun de cunoștințe: **A** folosește un adjectiv prin care sugerează efortul căutării (*disperată*), iar **C** face apel la o construcție mult mai expresivă, pentru a intensifica efortul depus și pentru a simpatiza cu **A** (*am zis că murim*).

4. CONCLUZII

Abordarea ceremonialului nupțial din perspectiva analizei conversației a evidențiat o serie de subiecte asociate acestuia, dezvoltate în situații informale,

https://biblioteca-digitala.ro

după desfăşurarea evenimentelor, participanţii implicându-se în mod diferit în construirea discursului. Considerăm că interacţiunea verbală pe care am avut-o în vedere pentru această lucrare a pus în lumină momente ale ceremonialului nupţial modern în cadrul căruia am observat diversificarea practicilor (înregistrarea evenimentelor pe casetă video) şi deplasări ale unor centre de interes. Astfel, tradiţiile folclorice şi superstiţiile sunt lăsate într-un plan secundar, ele nefiind actualizate în povestirea evenimentului, iar în prim-plan sunt prezentate, uneori foarte detaliat, reacţiile emoţionale puternice, fie pozitive, fie negative, care au avut un impact puternic asupra tinerei căsătorite şi momentele pregătirii evenimentului, în special alegerea încălţămintei potrivite, aspectul miresei (timpul petrecut pentru aranjarea părului), lipsa de punctualitate a coafezei.

Fragmentele de conversaţie înregistrată şi transcrisă ne-au permis identificarea următoarelor momente legate de scenariul ceremonial nupţial în mediul urban: pregătirile pentru eveniment, aranjarea părului la coafor, ceremoniile de la casa căsătoriilor şi de la biserică, imortalizarea evenimentului la fotograf, petrecerea, luna de miere, toate fiind relatate din perspectiva unică a tinerei căsătorite, cu mici excepţii – când unii participanţi la conversaţie au intervenit cu scurte comentarii sau secvenţe de încurajare.

Povestirea nu a fost perfect cronologică, deoarece am surprins aspecte din interacţiunea verbală spontană, care este caracterizată de intervenţia subiectivităţii şi a emotivităţii participanţilor, iar modalitatea de iniţiere a conversaţiei, prin apelul la urări situaţionale „legate", poate fi specifică acestui tip de interacţiune, dar nu este exclusivă. Din dorinţa de a afla detalii ale evenimentului, subiectul este menţinut cu uşurinţă prin dezvoltare: participanţii produc intervenţii în legătură cu subiectul negociat. Uneori, însă, acesta este schimbat fie parţial, pentru a se cere lămuriri sau pentru a se aduce clarificări, fie total, pentru a pune capăt unei dispute sau pentru a încheia o secvenţă de bârfă, aşa cum s-a întâmplat în conversaţia noastră.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Dumitrescu, D., 2003, *The speech act of «wishing» in Spanish and Romanian*, lucrare prezentată la Congresul Internaţional al Lingviştilor, ediţia a XVII-a, Praga.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1999, *Conversaţia. Structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. All.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana (coord.), 2002, *Interacţiunea verbală în limba română actuală. Schiţă de corpus şi tipologie*, Ed. Universităţii din Bucureşti.

Krieb, S., 2001, *Tipuri pragmatice de interjecţii în limba română vorbită*, în „Analele Universităţii „Dunărea de Jos" din Galaţi", fascicula XIII. „Limbă şi literatură", 101–108, Galaţi, Tipografia Universităţii „Dunărea de Jos".

Pietreanu, M., 1984, *Salutul în limba română*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Searle, J. R., 1973, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.

https://biblioteca-digitala.ro

Some Observations on the Wedding Ceremonial from a Conversational Perspective

(Abstract)

In the present essay we intend to identify and comment on some aspects actualized during a conversation following an urban wedding. The main reason we took into consideration this topic is the research of an ethnological event, i.e., the wedding in a Romanian urban area, using the method of conversation analysis. Secondly, we consider that the preliminary results of such a study may constitute the basis of thorough research, extended to an intercultural level. The verbal interaction highlighted moments from the modern wedding ceremonial, and we noticed diversification of the practices as well as the movement of centers. The narration was not perfectly chronological, because spontaneous conversation is characterized by subjectivity and emotivity.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TEXTELE IGNORATE ŞI „REDESENAREA" FOLCLORULUI

OTILIA HEDEŞAN

1. PRECIZĂRI

A ignora înseamnă, în româneşte, fie pur şi simplu „a nu şti, a nu cunoaşte ceva", fie, în al doilea rând, „a neglija în mod voit ceva sau pe cineva, a nu lua în seamă, a trece cu vederea"[1]. Nu ignor aceste sensuri, de aceea mă simt obligată să precizez, din capul locului, că atunci când vorbesc despre *textele* (subînţeles folclorice şi, mai strict, româneşti) *ignorate* am în vedere o sumă de texte a cărei extensie îmi este greu să o estimez, de la bun început, care nu au făcut, deocamdată, obiectul interesului cercetătorilor sau au fost discutate sporadic ori tangenţial, nu pentru că nu ar fi fost consemnate şi arhivizate, într-o formă sau alta – aşadar nu pentru că ar fi, păstrând proporţiile, inedite –, ci deoarece nu au fost luate în considerare (aş spune, precizând, nu au fost luate în considerare ca *texte folclorice*) până acum.

Prin urmare, rândurile care urmează nu vor discuta destinele unor texte folclorice, ale unor specii sau genuri folclorice (de multă vreme) canonice, dar care au fost uitate sau neglijate, într-un anumit context istoric şi al dezvoltării disciplinei, în anumite perioade mai scurte sau mai îndelungate, din motive declarate, decelabile sau pur şi simplu din jocul hazardului. Mă dezinteresez deliberat de traiectul incredibil al unor texte cum ar fi basmele fraţilor Schott[2], bunăoară, aproape necitate şi, oricum, cu rare excepţii, neconsultate, la noi, în pofida carierei europene consistente pe care a avut-o, de un secol şi jumătate, volumul care le include. Trec cu vederea realitatea şi motivele care au făcut să nu avem, deocamdată, un corpus al baladei *Soarele şi luna*, de exemplu, având, însă, de cătăva vreme, unul al lui *Toma Alimoş*. Nu continuu lista situaţiilor de acest fel şi nici nu aş invoca aceste cazuri dacă nu aş fi conştientă de faptul că titlul generic de *texte ignorate* le poate acoperi. Bineînţeles că imaginea asupra culturii folclorice – să spun, simplificând ce este de simplificat – ar fi mai completă, mai complexă, mai fidelă, mai nuanţată, dacă aceste texte ar fi fost investigate ori măcar recenzate şi discutate până acum. Dar seria inadmisibilelor lacune şi tăceri nu poate fi

[1] *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 414.

[2] Vezi Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen*, Mit einer einleitung über das volk der Walachen und einem anhang zur erklärung der märchen, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta' scher Verlag, 1845; şi varianta românească Arthur şi Albert Schott, *Basme valahe* (sic!), cu o introducere despre poporul valah (sic!) şi o anexă destinată explicării basmelor. Traducere, prefaţă şi note de Viorica Nişcov, Iaşi, Editura Polirom, 2003.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 59–70

https://biblioteca-digitala.ro

urmărită decât în relaţie cu lista succeselor fulminante pe care alte subiecte, teme, motive, specii sau texte folclorice le-au repurtat, în contrapondere. Intenţia mea nu este, aici, aceea de a face o demonstraţie partizană pentru valoarea textelor necomentate şi pauperitatea semantică a celor cercetate cu mai multă sau mai puţină aplicaţie. Studiul biografiilor[3] speciilor şi genurilor, motivelor şi temelor studiate de folcloristica românească pornind de la realitatea pe care o reprezintă terenul tradiţional românesc şi textele folclorice româneşti, ca şi hermeneutica ideilor vehiculate în aceste spaţii teoretice ar alcătui, fără îndoială, o foarte necesară (nouă) istorie a folcloristicii. Aceasta, însă, nu se poate realiza în spaţiul restrâns al unui articol.

Când vorbesc despre *texte ignorate* mă gândesc la documente de genul celor prezentate de Paul Stahl în prefaţa la cartea de *Povestiri din satele de altădată* a lui H.H. Stahl. „Caietele de stenograme ale tatălui meu – se arată – au servit la redactarea unor studii publicate în diferite volume; ele ascund însă şi *pagini neobişnuite, rămase nepublicate* [*subl. mea – O.H.*]. În cursul unei discuţii, cel intervievat se pornea, spontan, să povestească ceva, ceva pe care dorea neapărat să-l spună. Aceste poveşti [povestiri – *n.m., O.H.*] sunt uneori adevărate mărturisiri, de o sinceritate evidentă; ele relatează fapte pe care cel ce le spune le consideră importante. [...] Textele din paginile acestui volum nu adaugă şi nu elimină nimic din spusele ţăranilor"[4].

Reluând, pentru interesul definirii de faţă, voi considera *texte ignorate* acele pasaje provenite din vechile stenograme sau din transcrierile integrale ale înregistrărilor unor întrevederi de teren care, fiind texte (adică având o coerenţă semantică, o coeziune sintactică şi o evidentă delimitare pragmatică[5]):

a. este greu să fie încadrate unuia sau altuia dintre genurile sau tipurile de texte folclorice canonice, iar dacă, totuşi, acest lucru se realizează, reprezintă, în interiorul tiparului, subcategorii dificil de plasat;
b. se obţin în urma unor digresiuni[6] ale subiectului intervievat;
c. nu sunt solicitate în mod direct, prin întrebări speciale şi punctuale, de către cercetător[7];

[3] În sensul pe care îl dă Adrian Marino termenului în seria de cărţi *Biografia ideii de literatură*, I–V, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991–1998.

[4] Paul H. Stahl, *Prezentare* la: Henri H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată*. Cu ilustraţii şi comentarii de Paul H. Stahl, Bucureşti, Editura Nemira, 1999, p. 5–6.

[5] Vezi definiţia amănunţită şi discuţiile asupra problemei în: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicţionar al ştiinţelor limbajului*. Traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Bucureşti, Editura Babel, 1996, p. 384 ş.u.

[6] Vezi în acest sens, Jean-Paul Lebeuf, *Enquête orale en ethnographie*, în vol. *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, f.a., p. 188: în urma anchetei etnologice, materialul obţinut poate fi „prolix, exprimându-se de o manieră dezordonată, imprecis, trecând de bună voie de la un subiect la altul, acesta din urmă poate să facă mari servicii prin indiciile discursului său care revelează câteodată existenţa unor instituţii nebănuite pe care le vor studia, mai târziu, specialiştii potriviţi".

[7] Vezi şi comentariile Narcisei Alexandra Ştiucă (în *Transcrieri infidele. File din istoria orală a unui sat*, Bacău, Corgal Press, 2000, p. 9) despre tipurile de informaţii pe care subiecţii doresc să le comunice etnologului în timpul interviurilor: „Oamenii voiau să vorbească, să «spună» (adică să povestească, să se confeseze), dar nu despre timpuri atât de vechi, ci despre altele, mai de aproape: războiul, prizonieratul, chiaburizarea, prigoana comunistă".

https://biblioteca-digitala.ro

d. fiind, prin urmare, rezultatul unei/unor opţiuni – implicit subiective – ale informatorului.

2. O ANALIZĂ DE CAZ

Sunt convinsă că (re)investigarea unui număr reprezentativ de documente existente în arhivele noastre de tradiţii ar permite decelarea unor atare texte, ceea ce ar conduce, mai apoi, la examinarea intrinsecă şi, până la urmă, la înţelegerea acestora. În ceea ce mă priveşte, punctul de pornire al reflecţiilor de mai sus (şi al analizei pe care o imaginez) îl constituie *(re)lectura* unui asemenea document pe care l-aş numi generic ***mgt. 271***, din Arhiva de Folclor a Universităţii din Timişoara. Este vorba despre o înregistrare care însumează mai multe discuţii purtate vreme de circa şase ore, în zile diferite (între 17 şi 21 iunie 1975), o înregistrare făcută în cea mai mare parte a sa de Vasile Creţu şi care conservă interviul acestuia cu Maria Ionescu/baba Ruţa, din Topolovăţu-Mare, jud. Timiş, o femeie de 75 de ani în epoca cercetării, o personalitate de excepţie a comunităţii sale. Analiza acestui document, ca şi a unuia care îl completează şi comentează, transcrierea interviului realizat de mine în 21 mai 1993 cu singurul descendent direct al Mariei Ionescu, nepotul său Costică, a făcut deja obiectul unor mai vechi cercetări ale mele[8].

Pentru discuţia de faţă văd în acele comentarii o „primă lectură" a acelor documente foarte lungi, foarte bogate şi ofertante sub aspect tematic, dar şi extrem de meandrate şi prolixe şi îmi asum tot ce derivă dintr-o atare relaţie, adică faptul că „prima lectură este deja mai mult decât un prim contact, pragmatic sau fenomenologic, cu un text: este o ipoteză construită, care presupune un anumit grad de acurateţe şi deci o oarecare verificare (recitire)"[9]. În mod concret, pentru analiza textelor pe care le invoc aici, aspectul de „recitire" l-ar reprezenta, în primul rând, tendinţa mea de atunci de a organiza analiza în funcţie de căile regale ale folcloristicii româneşti: analiza marilor ritualuri ale vieţii omului, în mod special a înmormântării, şi studiul magicului.

De astă dată renunţ la acea ipoteză de lucru şi, uzând de o „logică retrospectivă a recitirii", încerc să observ cum sunt „construite" cele două interviuri[10] şi, în mod special, care sunt pasajele pe care cei doi subiecţi le comunică din proprie iniţiativă.

Prima observaţie pe care o fac este aceea că informaţia liberă, nesolicitată prin întrebări, este obţinută prin două strategii discursive ale interlocutorilor: prin *digresiuni*, respectiv, prin *povestirile spuse atunci când cred că nu se înregistrează.*

[8] Vezi Otilia Hedeşan, *Folclorul. Ce facem cu el?*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2001.

[9] Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii.* Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 21.

[10] *Ibidem*, p. 32–33.

https://biblioteca-digitala.ro

Digresiuni

Evaziunea din cadrele destul de ferme ale răspunsurilor scurte şi clare, fidele descrierii cuminţi a realităţii şi destul de monoton – terne, până în cele din urmă, este una dintre specialităţile Mariei Ionescu. Vorbind, de fiecare dată, ca şi când ar fi reflectat, deja, de foarte multă vreme la ceea ce i se cere să prezinte atunci, având, deja, la dispoziţie explicaţii complete şi nuanţate[11], femeia găseşte foarte frecvent posibilităţi de a introduce în discursul construit ca replică la solicitările cercetătorului lucrurile care o interesează pe ea, lucrurile pe care ea le consideră importante în raport cu ceea ce este întrebată.

În acest sens, baba Ruţa evocă destul de adesea experienţa personală. Dacă este să raporteze ce nu are voie să facă femeia însărcinată şi, în mod inevitabil, ajunge să spună că ea nu trebuie să fure, femeia aduce, imediat, în sprijin propriul exemplu:

> „Muma mea o furat o căpşună, o căpşună de la popa, că s-o rugat popa... – Atunci popa o avut sesia lui, trizăci şi două de lanţă de pământ. Şi-o pus săcară, şi-o pus... Cum or pus ţăranii, aşa o pus el, că el o avut pământu lui, sesia lui. – Şi-n grădină la el or avut căpşune. Şi mama o fost însărcinată cu mine şi ea o rupt o căpşună. Şi aialaltă zice: // – Iaca vine popa! // Ea, de frică, o lăpădat-o după cap S-o atins de spatele ei şi căpşuna-i la mine-n spate! / – *O aveţi şi acuma?!* / – O vedeţi şi dumneavoastră!/ – *Da-da-da! Aproape sigur că se întâmplă aşa!* / – Iaca-i căpşuna la mine-n spate! Mor cu ea în spate. Da-i căpşună, că-i cum îi căpşuna, aşa-i ea. Da!".

Dacă este întrebată despre rânduielile morţilor şi soarta acestora după deces, ea nu pregetă să îşi nareze, din nou, visele şi trăirile[12].

Sigur că, din perspectiva prezentului, cazurile pe care le am în vedere pot fi încadrate speciei narative a *povestirii*, text care „aduce în scenă întâmplări din viaţa povestitorului, la care acesta a fost actant sau măcar martor, direct sau indirect"[13], o specie, însă, destul de greu de descris, deocamdată, în ciuda cercetărilor eminente care au fost elaborate, deja, pornind de la specificul său[14].

[11] Este simptomatic, în acest sens, răspunsul la prima întrebare.

„Cum li se spunea în satul dumneavoastră femeilor care nu puteau naşte?": „– Care nu poate să nască, să facă copii, noi zicem că-i starpă. Că estă piparcă şi n-are sămânţă-n ea. Şi noi aşa zicem, că muierea care nu poate să nască copii îi starpă, n-are rod. Nu-i rodu-n ovarele ei – că vorbesc între fetele astea, da' şi ele acuşi se fac muieri. Nu are rod, nu are sămânţă, să prindă sămânţă, să facă copil. Zicem că-i starpă.

– *Şi se întâmplă să caute să facă anumite lucruri ca să nască?*

– Da, se-ntâmplă, da' tot nu-i... Ce nu-i cu daru lu Dumnezău... Uită-te, ce n-o lăsat Dumnezău să fie, nici nu-i... Domnu doctor Gaşpar, Nicolae Gaşpar, că poate l-aţi cunoscut o' aţi auzit de el... Nevasta lui n-o putut, Emilia, să facă copii nicicum. Şi la cătăva vreme, o prins şi ea un biet copil. Şi el o păzit, Doamne, să nu facă nimica. Când o fost de şapte luni, i-o făcut cezariană şi l-o luat. Şi când o fost acu, doctor de dinţi, o murit".

[12] Despre aceste aspecte vezi comentariile din capitolul *Povestirea ca terapie (I)*, în: Otilia Hedeşan, *Şapte eseuri despre strigoi*, Timişoara, Ed. Marineasa, 1998, p. 94–138.

[13] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, Minerva, 1981, p. 256.

[14] Vezi Ion Şeuleanu, *În loc de prefaţă*, la: Maria Ioniţă, *Cartea Vâlvelor. Legende din Munţii Apuseni*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1982; Nicolae Constantinescu, *Fişe pentru un dicţionar de folclor. V. Povestirea*, în REF, tom. 31, nr. 1, 1986, p. 42–45, şi mai ales Silviu Angelescu, *Poetica legendei*, postfaţă la *Legende populare româneşti*, ediţie îngrijită de Octav Păun şi Silviu Angelescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1983, p. 231–255, reluat şi dezvoltat în *Legenda*, Târgovişte, Ed. Valahia, 2002, *passim*.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru interesul discuției de față mi se par importante de reținut două aspecte: unul, care ține de funcționarea povestirii în oralitate, și al doilea, care privește reacția cercetătorului – practicant al folcloristicii clasice, cum era Vasile Crețu – în raport cu aceasta. În primul sens, ar fi de notat că povestirea apare ca un gir, ca un argument în favoarea unei realități, a unei credințe sau a unei practici. Subiacent, această observație mă conduce înspre afirmarea *caracterului conversațional al povestirii ca specie folclorică*. Dată fiind complexitatea sa inerentă, ea face, aproape de fiecare dată, mult mai mult decât să legitimeze/explice acea realitate, tentând, de fapt, să o comenteze. Corespondențe, paralelisme, aluzii, ironii, contiguități de toate felurile cooperează la interpretarea faptului generic care cheamă după el povestirea și semnalează că una dintre deschiderile virtuale ale cercetărilor de folcloristică poate focaliza asupra acestor relații dintre nivelele textelor obținute prin interviu.

Imaginând lucrurile astfel, replicile-răspuns ale informatoarei (ca orice text de această factură, de altfel) ar conține un nivel al informației pure și unul care glosează asupra acesteia, interpretând-o și nuanțând-o. Ascultate de un folclorist de factură clasică, însă, aceste răspunsuri au părut, la început, interesante, doar pentru primul lor nivel. Foarte adesea, după ce asculta o lungă povestire memorabilă, menită să susțină una sau alta dintre realitățile pe care bătrânei i se cerea să le raporteze, Vasile Crețu intervenea, cu destulă fermitate, neputând să-și camufleze prin tonul politicos nemulțumirea că pierde timp cu lucruri inutile, când ar putea să afle altele care lui/disciplinei pe care o practica i se păreau esențiale. *Să revenim!* sau *Să ne întoarcem la cele discutate!* sau *Bun, acum să reluăm...* – sunt formule prin care cercetătorul se străduiește să reorienteze discursul interlocutoarei sale, să-i cenzureze acesteia pasiunea de a face digresiuni, în încercarea de a obține date canonice despre cultura investigată, iar nu informații atât de picant anecdotice și, implicit, atât de intens subiective.

Texte ignorate, așadar, în sensul de „neluate în seamă", în ciuda prezenței lor materiale în interviu, digresiunile babei Ruța – sau, în mod generic, digresiunile de acest fel – au ridicat, cred, probleme, din mai multe motive. Întâi, așa cum arătam mai sus, fiindcă ele încetineau ritmul transmiterii unor informații căutate prin anchetă; în al doilea rând, deoarece atacau (indirect, dar eficient) criteriul obiectivității – al anonimatului și caracterului colectiv al faptelor de folclor – concurându-l prin subiectivitate; în al treilea rând pentru că atentau la imuabilitatea tradiției, propunând, angajat, în locul acesteia, girul memoriei personale; și, în sfârșit, pentru că fiind comunicate prin voința subiectului intervievat, și nu ca răspuns la o întrebare, ele periclitau raportul de putere în anchetă.

Crescut de bunica sa și format la „școala" bunelor maniere comunitare ale acesteia, învățând cum să se facă ascultat și/sau cum să convingă tot de la ea, Constantin Ionescu practică și el, cu plăcere, digresiunea. Textul pe care îl am înainte oferă o mulțime de exemple în acest sens, subliniind, totodată, că la nepot pasajul digresiv este mai neașteptat decât la bunică. Relația digresiunilor cu ceea ce a fost înaintea lor este mult mai discretă, câteodată chiar ocultată. Este ca și cum nepotul ar fi reținut, de la bunica sa, ideea că digresiunile fac calitatea discursului,

https://biblioteca-digitala.ro

ori te pun într-o postură de eminenţă, într-o conversaţie, dar a uitat – sau, poate, nu a apucat să înveţe – regulile subtile şi complexe care fac dintr-un pasaj de acest fel cel mai potrivit cuvânt şi argument, implicit, într-un context dat.

Mă dezinteresez, însă, cu bună ştiinţă, aici, de aceste diferenţe pentru a identifica subiectul predilect al digresiunilor lui Costică: viaţa – devenită o succesiune de întâmplări pilduitoare transpuse în povestiri cu retorică memorabilă – propriei bunici; păstrând proporţiile, o hagiografie *en miettes*. În vreme ce baba Ruţa relata întâmplări care girau cele mai importante tradiţii şi ritualuri comunitare, nepotul narează întâmplări din viaţa de zi cu zi a bătrânei, care avea câte ceva de pus la punct în faţa porţii, la râu, la sfat, la Miliţie, la CAP, la bar, sau la fântâna arteziană din faţa bisericii; el aminteşte, însă, mult mai sumar, şi despre viaţa de odinioară a bunicii sale, o viaţă despre care auzise doar din povestiri la care fusese lăsat abia să tragă cu urechea[15], o viaţă trăită în alte medii sociale[16], într-o societate care avea alte deschideri şi alte orizonturi ale aşteptărilor, cum fusese aceea a Topolovăţului, un mare şi foarte bogat sat din pusta Banatului în ultimii ani ai Imperiului Austroungar. Fragmentar, deci, o *belle epoque* la Topolovăţ – cu baroni dispuşi să plătească în lanţe de pădure un dans abia intrat în modă la Pesta, cu doamne eşuate aici după ce au fost pierdute la jocul de cărţi din cazinourile vieneze, cu tot felul de aristocraţi mărunţi şi degeneraţi retraşi din oraşele Europei de Mijloc de unde aduceau secretele unor vieţi ruinate, dar dispuşi, încă, să flirteze la Topolovăţ – se configurează din spusele nepotului. Un univers narativ greu de primit în familia prozei române populare clasice şi, deocamdată, de ignorat, fiind şi destul de puţin investigat[17].

La fel de greu de abordat sunt şi povestirile despre viaţa la bătrâneţe a Mariei Ionescu, povestiri despre furturile de la CAP, despre înşelarea potentaţilor, despre ridiculizarea poliţiştilor şi a activiştilor de partid. Dacă privim dezinhibat, de fapt, aceste texte pe care Costică le produce ca digresiuni vorbesc despre un sat românesc cât se poate de real din epoca comunistă, un sat, însă, care pare indiferent la o serie de valori pe care cercetătorii culturii noastre tradiţionale nu pregetă să le considere solidare cu satul românesc (onestitatea, cinstea, respectul faţă de muncă, hărnicia etc.).

Deosebit de interesant mi se pare un text prin care Costică crede că evocă rectitudinea morală, curajul, respectul faţă de credinţă şi, păstrând proporţiile, chiar hilara disidenţă a bunii sale, deja o personalitate a satului:

> [...] Într-o zi s-o dus după apă baba. – Nu eram acasă. – Trecea... eram foarte aproape de fântâna arteziană. Numai treceam strada şi... lângă biserică, fântâna arteziană. Trece strada

[15] „Costică era delegat în cealaltă cameră" – spune el.

[16] „... ea trăia, aşa, cum să vă spun, în lumea interpolă" – spune Costică, dorind, de fapt, să sublinieze că în tinereţe Maria Ionescu fusese acceptată în ambianţa mici nobilimi austro-ungare locale.

[17] Excepţie fac doar observaţiile Ioanei Fruntelată din *Dincolo de hotarul satului: Toposuri narative*, în vol. *Roşcani. Un sat pentru mileniul III*, coord. Narcisa Ştiucă, Deva, Emia, 2000, p. 93–94, şi analiza Norei Vasilescu, *De la fata notarului la moartea Ofeliei. O sută de ani de narativizare*, în „Revista de etnologie", X, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2001, p. 107–116.

https://biblioteca-digitala.ro

baba. În faţa bisericii îşi face cruce. – Dar în colţ, la arteziană, erau oprite două maşini negre. Zice fostul miliţian de pe timpul ăla că era ceva delegaţie de pe la judeţ. Că miliţianul acesta o povestit. El o auzit exact cum s-o întâmplat. – Şi-o făcut baba cruce şi, iaca, ajunge aicea, la arteziană. Unul dintre ăştia:
– Bună ziua, maico! Bună ziua, maică, să dai găleata să băgăm apă aicea!
Şi-o întreabă de ce şi-o făcut cruce la... la „clădirea aia". La „clădirea aia"!
– Pă', dragă, asta-i sfânta biserică!
– Bine-bine, maico, da-i o clădire ca orişicare alta. Uite şi aia de peste drum tot clădire-i!
– Păi ăsta-i lăcaş sfânt! – explică baba. Aicea m-am botezat, aicea m-am cununat, aici mă aduce când mă-ngroapă. Îi lăcaş sfânt.
– Bine, maico, da-i o clădire, oarecare clădire.
La care baba rumegă şi zice:
– Auzi, dragă, ai muiere?
– Am!
– Şi ţi-i drag de ea?
– Mi-i drag!
– Te culci cu ea?
– Mă culc!
– Şi-o ţuci, dumneata?
– Pă' cum să n-o ţuc?
– Şi unde-o ţuci, în gură?
– Da!
– Pă' de ce n-o ţuci în cur, că tot clădirea aia îi!
Atuncea ăia or început să râdă.... Şi-or dat seama...
– Maico, unde stai, câţi ani ai?
Deci or testat-o să vadă cine îi de îi atâta de... Şi miliţianul ăsta o-ngheţat, săracul de el. I-o fost frică că o ia la rost pe bătrână.

Prea frumoasă ca să fie adevărată, povestirea aminteşte de un text aflat undeva la confluenţa dintre bancul politic şi legenda urbană[18], un text care circula în Bucureştii anilor '75, evident cu anumite transformări: locul babei Ruţa cea sfătoasă era luat de o studentă onestă şi rămasă fidelă credinţei creştine; în vreme ce mult prea ruralii miliţian şi şofer al unui activist raional sunt înlocuiţi de un securist adevărat şi important, iar ostilităţile se petrec într-un troleibuz.

Reprivite sintetic, digresiunile lui Costică ridică, la rândul lor, o serie de probleme, fiecare dintre acestea fiind şi un virtual traiect de cercetare: relaţia cu memoria familială, relaţia cu istoria (adesea sub aspectele sale puţin investigate), posibilitatea sau imposibilitatea de a fi utilizate într-un demers de istorie orală, imaginea satului dincolo de clişeele oficialităţilor dintr-o epocă sau alta, mixajul cu folclorul urban.

[18] Cel care şi-a amintit de acest caz este domnul profesor dr. Silviu Angelescu, care mi-a comunicat într-o convorbire privată acest lucru. Îi mulţumesc şi pe această cale. Vezi şi comentariile despre legenda urbană la Constantin Eretescu, *Legendele urbane sau câteva lucruri despre poveştile din zilele noastre*, în vol. *Vrăjitoarea familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi*, Bucureşti, Ed. Compania, 2003, *passim*.

https://biblioteca-digitala.ro

*

În interviul cu Maria Ionescu identific cinci pasaje independente, conținând texte pe care cercetătorul nu numai că nu le solicitase, dar la care nici măcar nu făcuse înainte cea mai vagă aluzie. Mai mult decât atât, subiectul nici unuia dintre acestea nu acroşează, nici măcar indirect, tematica discutată anterior.

În toate cazurile, aceste pasaje sunt despărțite de fluxul general al informației prin pauze. În mod concret, în fiecare dintre situații, magnetofonul a fost deschis chiar la începutul acestora, în câteva cazuri primul cuvânt fiind luat de undeva de la mijloc, ceea ce dovedeşte că înregistrarea a fost declanşată intempestiv, informatoarea luându-l, într-un fel, prin surprindere pe cercetător. În finalul acestor texte imprimarea a fost întreruptă fără excepție, în unele situații după câteva secunde de tăcere stânjenitoare, în care cercetătorul nu a reuşit să întrebe nimic, în mod suplimentar şi nici măcar nu a găsit de cuviință să mulțumească măcar formal pentru informație, aşa cum făcuse uzând de o retorică abundentă, adesea, atunci când i se comunicaseră texte magice canonice.

Toate aceste date – la care ar mai trebui adăugat faptul că aceste pasaje apar în momentele când tocmai se încheiaseră discuții amănunțite despre unul sau altul dintre marile subiecte investigate, subiecte în care baba Ruța avea competențe speciale – mă conduc la ideea că cele cinci texte despre care vorbesc au fost comunicate de informatoare „în pauzele anchetei". Ar trebui dedus, atunci, că între ele şi restul interviului există o serie de diferențe în care esențială este miza comunicării. În vreme ce o sumă întreagă de informații tentează să descrie, să reconstituie, să restituie obiceiuri tradiționale sau texte magice şi sunt spuse cu scopul evident de a fi înregistrate – şi, subînțeles, tezaurizate –, cestelalte texte sunt spuse de bătrână fără gândul că vor fi reținute pe bandă. Când cercetătorul vrea să-şi tragă sufletul, vrea să se oprească puțin, baba Ruța se simte obligată, ca o gazdă care a învățat, în timp, regulile ospitalității, să întrețină discuția, iar în una sau alta dintre aceste ocazii rosteşte unul sau altul din aceste cinci texte.

Înainte de a le descrie, caz de caz, ar trebui observat, *grosso modo*, că aceste texte privite în contextualitatea rostirii lor (prezentată succint mai sus) sunt fragmente dintr-o adevărată artă țărănească a conversației. Ele sunt exemple pentru ce trebuie să spună o femeie din lumea satului ca să se impună într-o discuție şi, implicit, pentru a atrage atenția asupra sa[19].

[19] De altfel, amintindu-şi despre bunica sa, Constantin Ionescu povesteşte despre felul în care aceasta proceda la priveghiurile unde era invitată tocmai din cauză că ştia să povestească: „La mort, seara, mai povestea, dacă era bătrân mortul. Povestea... Povestea şi cum o fost la mănăstire... Aaa, atunci ne-o scos afară! Am ascultat, totuşi. Ea o avut spirit rapid şi-o schimbat paturile, asta o fost tot./ S-o fost cazat la o mănăstire, la nişte călugări. Dar nu ştiu cum o chemat-o pe baba aia cu care o fost. Baba Tuți să fi fost, nu ştiu care dintre ele. Şi... no... călugării... Călugăr-călugăr, dar... îhm! Şi s-o scuzat că se duce pân-afară. Şi când o venit înapoi: / – Unde drac te duci, către baba aialaltă, că nu acolo ți-i patu tău, ăstălalt... / Şi-atunci io m-am sculat hodinită şi ea, săraca, nu mai putea de oase, zici-că, săraca. / – *Când mergea la priveghi spunea, deci, şi poveşti din acestea mai...* / – ... fără perdea! Da! Dacă era bătrân. Atunci se juca şi cărți. Venea tineretul. Deci ca să steie cineva cu mortul, că la noi nu se lasă mortul, ca la catolici. Trebuie în permanență să fie cineva cu el. Şi atuncea se strângea tineret în altă cameră, jucau cărți şi babele astea, roată pe lângă mort, povestea fiecare de ce ştia".

https://biblioteca-digitala.ro

Trecând dincolo de funcţia generală pe care o îndeplinesc, cele cinci texte sunt patru pasaje de factură narativă – două povestiri licenţioase[20], o variantă simplificată a basmului *Amor şi Psyhe*, reconvertită într-un *exemplum* pentru tinerele colectiviste de a-şi asculta soţii[21] şi o povestire cu evidente conotaţii mitice despre tipurile de femei (cele care dorm, provenite din purcele, cele care nu ajung niciodată acasă, din căţele, iar cele care sunt fiicele omului „având focul făcut, oala

[20] **Primul text**: „Unu o fost... o zis către o nevastă, zici-că: /– Măi, tu! Tu eşti gravidă! /– Iar popă. – Zici-că: / – Da' tu ştii că io-am visat că faci copilu fără nas dacă nu vii la mine să-i fac slujbă./ – 'Pu', zice, vin, părinte, numa' când? / – Miercuri dimineaţa! Miercurea-i bine de făcut slujbă! / Se duce biata muiere. El i-o făcut slujba cum o ştiut el. Muierea se sfădeşte cu bărbatul acasă. Bărbatu ei o fost casier comunal şi, 'nainte-vreme, s-o plătit darea la casieru comunal, nu ca acu, la preceptor. Şi ea i-o spus: / – Uită, bată-te, c-aş fi făcut copilul fără nas, dacă nu m-aş fi dus la popă să facă slujbă! / – Bine că ţ-o făcut! / Atuncea, sâmbătă seara, când s-o băgat popa-n biserică la sfânta vecernă, el se duce la preuteasă să-i schimbe nişte criţari, c-atuncea aşa o fost. Preuteasa îl scoate afară. El se duce la popa: / – Părinte, am lipsă de nişte criţari că vin oamenii şi n-am să restitui 'napoi rest de la banca de zece, o' că de cinci, cât îmi dau. / El strigă din uşa bisericii: / – Mariţi, prinde lipsa omului! / Acuma el s-o dus 'napoi şi n-o mai zis de bani, o zis de ce-o ştiut el. Când vine popa zice: / – Da' tu de ce ai strigat să mă duc să mă culc cu casieru? / – Fie-ţi, facă-ţi, trăsni-te-ar, dobitoaco! Netrebnico! Păi el o venit la mine după bani! / – Păi iaca ce-o zis către mine! / – Şi ai făcut? / – Am făcut! / Atunci, dimineaţa, se-ntâlneşte popa cu casieru: / – Bună dimineaţa, schimbător de bani! – popa. / – Mulţămim dumitale, punător de nas! – casieru. / Şi atuncea nu s-or mai sfădit, n-o fost nimic. Unu o fost neguţător, unu o pus nasu şi altu o schimbat banii." **Al doilea text**: „Şi-atuncea un om i-o murit... Ba, nu i-o murit, numa' o avut muiere, o fost, aşa, cam nătăfleaţă, n-o fost aşa pricipitoare, să se-nvârtă, să trăiască-n lume cum trăbă. Şi o avut un ficior. Şi-o luat o fată şi s-or încuscrit cu altă muiere. El s-o dus el cu cuscra să târguie ce trebuie de nuntă. Şi-atunci o însărat şi-o trecut trenu. Şi şi-or luat o cameră cu două paturi. Şi după ce-or târguit, îmblând, o trecut trenu. Noaptea el zice: / – Cuscră, prin vis vorbesc! Aş veni la dumneata-n pat da' nu-ndrăznesc! / Zice: / – Îndrăzneşte, îndrăzneşte, că şi cuscra prin vis vorbeşte!" Ambele regăsite în: Emilian Novacoviciu, *Folclor pornografic bănăţean*, Oraviţa, 1930, p. 21–22, respectiv p. 37–38.

[21] „Şi-atuncea, sora mai mică s-o culcat în grădină între flori. Şi o venit Soarele cu Vântu şi o adus leagăn şi-o pus-o-n leagăn şi-o luat-o Soarele şi-o dus-o, soţia lui să fie. Tri ani n-o văzut-o tată-so şi mamă-sa şi surorile. La tri ani, ea o zis către el că-i e dor de părinţi. Da' el o zis c-o pune iar în leagăn şi-o duce cu Vântu acolo unde-o fost ea. Da' ea s-o dus după el, da' ea faţa n-o fost slobod să i-o vadă. Ea o zis să facă bun să-i arete faţa către ea. El o spus: / – Dacă tu-mi vezi faţa mea, tu mori. Nu-i voie pământean să-mi vadă faţa. / Atuncea s-o lăsat şi-aşa. Şi-o zis că-n poartă să se uite, seara, când străluce poarta, şi-i zarea lui în poartă, atunci să ştie că el vine-acasă. Ea tot acolo s-o uitat. Şi-o avut şapte zâne de-or periat-o, or îmbrăcat-o şi i-or adus mâncare în camera ei. La tri ani s-o rugat s-o ducă acasă. O dus-o acasă, o pus-o tot acolo. Şi ea s-o dus la părinţii ei şi la surorile ei. Şi le-o spus cum trăieşte ea de bine şi cum îi de câştigată şi cum îi ea de periată şi de-mbrăcată. Surorile or învăţat-o că când el doarme, ea să pună o lumină în ceva negru şi când el o-adurmit să se uite la el în obraz ca să-i vadă faţa. Ea o făcut aşa. Şi când el s-o pomenit, o zis: / – Acuma ai văzut faţa adurmit, da' tu nu eşti mai soţia mea! / Da' ea o spus: / – Ţi-am văzut faţa, da', zice, io m-am bolnăvit când m-am uitat. – Cum o strălucit el. – / Nu s-o mai dus zânele s-o perie, nu s-o mai dus s-o îmbrace şi ea, la şapte zile, o picat. Şi din capu ei s-o făcut sămânţă. Şi păru galben îi floarea soarelui. Da' ea şi-acu se uită după el, că când răsare el, dimineaţa, ea-i cu faţa către el, când îi la amiazăzi îi cu faţa către el, când îi seara, la apus, îi cu faţa către el. Şi-aşa o pierdut cununa soarelui, că s-o uitat. De aia zice lumea că mai multe să nu vezi, să laşi să nu vezi, dacă vrei să trăieşti bine. Să taci din gură şi să laşi, să nu le vezi toate. Şi-i aşa! Că io câte văd c-aduc – nepotu ăstuia, că-i inginer – apu' nu văd, n-aud, nu ştiu nimic".

https://biblioteca-digitala.ro

la foc pusă, fiind cu furca-n brâu, paturile făcute şi soba măturată"[22]) – şi un calambur de asemenea licenţios[23].

Dacă trag, deci, linie şi adun sunt cinci situaţii care se înscriu, cu toate, în sfera erotică, jucând, în permanenţă, pe glisarea înspre licenţios. Niciodată, însă, femeia nu ajunge la pornografie. Nici un cuvânt din sfera josului sau a sexualităţii nu este rostit în mod direct, dar destul de adesea acestea pot fi presupuse în filigranul unor expresii mai neobişnuite. Un moşneag care îşi mărită fata îi dă acesteia, zestre, „doi bagă-n gaură"; un popă pune la cale o întâlnire amoroasă pretinzând că îi pune „nas" copilului nenăscut al femeii pe care o doreşte; un notar îşi chiverniseşte o relaţie cu preoteasa determinându-l pe soţul acesteia să-i strige „prinde lipsa omului". Şi cam atât.

Licenţiosul se ţine în linia aluziei şi nu este, nici odată, singurul fir tematic. Prostia omenească, lăudăroşenia, dorinţa de înavuţire sunt şi ele mereu prezente. Alături de acestea, însă, se regăsesc şi teme de reflecţie mult mai grave. Mă gândesc, bunăoară la textul despre tipurile femeilor: o povestire etiologică inventată într-o mentalitate evident misogină, pe care baba Ruţa o reciteşte în cheie feministă[24], *avant la lettre*, evident. Comentariul autoironic prin care bătrâna postulează libertatea femeii – îi place să doarmă şi să se plimbe, fiind sigură că nimeni nu are dreptul să judece aceste opţiuni personale, chiar dacă ele contravin, evident, modelului idealului feminin după rigorile tradiţionale – argumentează selecţia acestei povestiri pentru conversaţie. Ceea ce comunică, până la urmă, în

[22] „O fost un moş şi o babă. Şi n-or avut copii. Şi-atuncea, mai târziu, ei or avut o fată... şi-atâta de frumoasă, ca o zână. Toată lumjea o cerut-o. Şi toţi, bogaţi! Moşu o făcut o cină când o căpărit-o, c-o fost sărac, n-o mai putut să facă şi nuntă. Atuncea, dac-o dat-o după ăla bogat, toţi or zis: / – Da, că-i frumoasă, numa-i săracă! / Da' el o zis: / – Las-o, că nu-i săracă, că am şi io două răzoruri de pământ! Şi pământu mi-l ţân mie, numa dau doi trăgători, doi junci şi doi împingători, doi porci care râmuie-nainte. Şi-i dau doi bagă-n gaură, doi stupi şi păru dân coastă, jos, în vale. / Şi-atuncea i-o dat. Şi el, seara, zice către babă: / – Vezi, babo, acu să fim avută barem tri fete, toţi bogaţii ar fi venit peţitori şi-ar fi luat fetele noastre! Numa' tu numa' una ai făcut! / Dumnezău o fost la uşă şi-o zis: / – Lasă, că io-ţi dau mai două, că ţi-o fătat căţeaua şi ţi-o fătat purceaua! Te duci şi le aduci în pat! Dimineaţă ai mai două fete. / Şi atuncea s-o dus şi o adus căţăluşa şi o purcică. Şi dimineaţa or fost fete, cum a lui, aşa alea. Atuncea s-o năcăjit moşu că nu le cunoaşte: apu' care-i fata lui? O măritat şi pră alea. Tot bine. Dumnezău o zis: / – Te duci la ele, că-i uşor de ghicit! A ta, care-i a ta, îi focu făcut, oala la foc pusă şi ea-i cu furca-n brâu, paturile făcute, soba măturată. Aia-i a ta, care-ai făcut-o tu! Şi care doarme-i purceaua şi care-i dusă-n sat îi căţeaua. / Şi-atunci, vezi, a noşti oameni zic că când te duci acasă, vezi, undeva, şi-i uşile dăşchise şi nu-i ea acasă, aia-i căţeaua. Care doarme-i purceaua. Acu, cu mine, ce-oi fi? Mie-mi place şi somnu, mă cam duc de acasă şi-i dăschisă... numa' am năroc că nu se mestecă nime' la mine. Care mă judecă?"

[23] „Şi atuncea preuteasa zice: / – Doamne, popo, cum vorbeşte satu de familia noastă! / – De ce? /– 'Pă' , zice, uite, că sărvitoarea noastă-i gravidă! / – 'E-'pu', zici-că, asta-i treaba ei! / – E, da', bine, zice satu că-i cu tine! / – Asta-i treaba mea! / – Ei, da' mie-mi pare rău! / – 'Pu' asta-i treaba ta!"

De regăsit, la rându-i, în Emilian Novacoviciu, *op. cit.*, p. 50.

[24] Vezi în acest sens, ultimul paragraf al textului: „Şi-atunci, vezi, a noşti oameni zic că când te duci acasă, vezi, undeva, şi-i uşile dăşchise şi nu-i ea asă, aia-i căţeaua. Care doarme-i purceaua. Acu, cu mine, ce-oi fi? Mie-mi place şi somnu, mă cam duc de acasă şi-i dăşchisă... Numa am năroc că nu se mestecă nime la mine. Care mă judecă?"

https://biblioteca-digitala.ro

această pauză, bătrâna, nu este un simplu text, ci o valoare foarte importantă în funcție de care își coordonează comportamentele.

Date fiind aceste observații, în mod special constatarea fracturii dintre baba Ruța cea sfătoasă, care poate fi construită din răspunsurile la interviuri, şi cea mult mai dispusă să alunece înspre carnavalesc şi licențios, dar şi să treacă pe nebăgate de seamă în dezbaterea unor probleme grave şi profunde ale societății în care trăia (soarta şi atitudinile femeii, bunăoară), personaj care se întrevede din textele pe care le comunică atunci când preia inițiativa discuțiilor şi își asumă autoritatea întrevederii, ca gazdă a casei, o problemă serioasă care se poate formula este aceea a dreptului, deontologic, de a pune sub lupa analizei aceste pasaje, pe care Maria Ionescu nu le-a comunicat pentru înregistrare.

A ignora aceste texte înseamnă a accepta doar fața fardată a culturii tradiționale româneşti, cea a marilor ritualuri despre care se narează într-un discurs pompos şi mereu atent la sine însuşi, în defavoarea ipostazei sale cotidiene. A focaliza asupra lor, sau, oricum, a le aminti, este într-un fel, un *voyeur*-ism cultural. Dar, până la urmă, demersul etnologic, dezvoltat în jurul conceptului şi metaforei privirii – de la *le regard eloigné* a lui Lévi-Strauss la *le regard intérieur* al lui Jean Cuisenier – nu este altceva decât un exercițiu al trasului cu ochiul înspre o realitate care nu se expune privirii din voință proprie şi care trebuie urmărită cu o mereu reînnoită atenție. Aceste texte ignorate din „pauzele" de anchetă ale lui Vasile Crețu mi se pare că țin, cu mare greutate şi cu enorm de multe lacune, locul a ceea ce antropologia secolului XX numeşte observație participativă.

3. ÎN LOC DE CONCLUZII

Insinuate meşteşugit în discursuri mai ample sau comunicate separat din propria inițiativă a povestitorului;

Pledând pentru dreptul acestuia de a-şi exprima subiectivitatea în întrevedrea etnologică;

Acroşând memoria personală, cea familială şi cea comunitară;

dar şi istoria sinuoasă şi câteodată prea puțin cunoscută de alții, a unei comunități sau a alteia;

Mixând sobrul cu carnavalescul şi glisând, pe nebăgate de seamă şi cu grație, înspre licențios;

Recitind în cheie rurală lucruri/întâmplări/povestiri aflate la oraş şi proprii acestuia;

Situându-se, de multe ori, între *povestirea* folclorică pur şi simplu şi *povestea vieții*;

Reconstruind lumi neaşteptate şi atipice pentru textele clasice de folclor sau brodând explicații despre valori care par proprii doar societăților moderne;

Oricum extrem de incomode.

Poate, de aceea, texte ignorate.

https://biblioteca-digitala.ro

Studiul lor ar putea deschide, cred, un nou dosar al cercetărilor de „redesenare" calitativă şi generică a folclorului, ştiut fiind, deja, că „limita etnografiei ordinare – rescriu: limita folclorului – este aceea a corpusului său"[25].

Les textes ignorés ou comment re-dessiner le folklore

(Résumé)

Je comprend par *textes ignorés* les passages qui proviennent des anciens sténogrammes ou des transcriptions intégrales des enregistrements des quelques rencontres sur le terrain qui n'ont pas été étudiées jusqu'à présent, parce que: (a) il est difficile d'être encadrées dans des certains genres différents ou dans des types de textes folkloriques canoniques; (b) sont obtenues à la suite des quelques digressions de l'informateur; (c) ne sont pas sollicitées directement, par des questions spéciales et ponctuelles, par le chercheur; (d) représentent, donc, le résultat d'une/des option(s) – implicitement subjectives – de l'informateur.

[25] Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 1977, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro

„QUE RESTE-T-IL DE NOS AMOURS?" O NARAȚIUNE VIZUALĂ DESPRE EMANCIPAREA AGENTULUI MEDIATOR ŞI INTIMITATEA FAPTULUI DE FOLCLOR

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

1. INTRODUCERE

Beneficiile naşterii disciplinelor etnologice sunt etalate cu brio de toată istoriografia specifică. Totodată, aceste beneficii sunt aplicate şi ilustrate continuu, de fiecare dintre studiile sau eseurile de academism clasic, convenţional, tradiţional, trecut şi prezent. Iată de ce articolul de faţă nu le reiterează, nici nu glosează în jurul lor în duh redundant. Clasificabil mai degrabă ca o încercare de antropologie vizuală, studiul acesta încearcă circumscrierea a ceva din volumul aspectelor sau atributelor care au „scăzut" la „focul mic" al exercitării cercetării etnologice (recte etnomuzicologice). Tema majoră este aceea a paralelei dintre emanciparea cercetării etnologice, ca agent mediator, şi obnubilarea a ceea ce se poate numi *intimitatea obiectului şi actului etnologic*.

„Etnologia" a constituit un proces continuu de: (a) emancipare şi autonomizare faţă de obiectul său specific; (b) dezvoltare a propriului discurs – egal intelectual şi politic – în vederea impunerii entităţii sale academice; (c) de compoziţie teoretică de virtuozitate. Să luăm, de pildă, piesa etnomuzicală (cântecul). Ca entitate organică, aceasta cunoaşte în mod firesc o alterare şi alteritate virtuală nemărginită, autenticitatea sa ţinând de individuări şi intimizări continue, virtual fără de număr. Ca entitate cognoscibilă analitic şi teoretic, obiectul etnologic numit cântec a fost procesat prin tot mai numeroase şi sofisticate proceduri de mediere, de inventivitate intelectual-teoretică. Ce mai rămâne din intimitatea şi autenticitatea sa originară este, progresiv, tot mai greu de spus. Dar poate că tocmai această intimitate egal ontologică şi psihospirituală, cea ignorată de paradigmele cercetării de secol XX, de fapt imposibil de prins în corpusul de teoretizare empiric-pozitivistă, tipic/canonic ştiinţei tradiţionale, constituie definiţia şi obiectul de studiu al etnologiei (recte etnomuzicologiei) viitoare. Expunerea acestei problematici face uz de imaginile fotografiei documentare, ilustrând tocmai istorica manevrare a obiectului etnologic în vederea dezvoltării unui discurs şi a unei politici proprii instituţionalizării ştiinţifice. Altfel spus: aceasta este povestea procesului consolidării teoriei artefactuale în paralel cu sau în pofida diluării conţinutului unic/ireversibil/autentic al obiectului etnologic originar.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 71–102

https://biblioteca-digitala.ro

2. CE (NU) OBSERVĂM/ÎNVĂŢĂM DIN DOCUMENTE

În arhivele naţionale care reţin şi documente vizuale etnologice există o capodoperă cinematografică numită *Căluşul din Bârca*. Acesta este un film produs de Institutul de Folclor în anul 1958, iar cota sa de film de artă este atât de ridicată încât vizionarea sa fascinează privitorul de aşa manieră încât îl face să nu observe tocmai aspectul pe care doresc să-l reliefez aici. Este vorba de un mesaj mai degrabă subliminal, anunţat cu firesc ingenuu la început, pe cartonul de deschidere („Institutul de Folclor vă prezintă"...); mesaj pierdut cu totul pe parcursul admirabilei pelicule, dar afişat în coda sau concluzia festivistă a finalului. Căluşarii şi-au efectuat ritualul, iar filmul i-a însoţit, în cadre picturale superbe, pas cu pas; în cele din urmă ei şi-au îngropat recuzita rituală pe câmp şi împreună cu ea întreaga funcţie şi joc choreic, terapeutic, magic şi social preţ de un an. Iar filmul s-ar putea încheia chiar acum. Totuşi, pelicula se focalizează apoi asupra membrilor Institutului de Folclor, ca şi cum ei ar finaliza sau concluziona firesc filmul. Astfel, se insistă subtil pe rolul de mediator şi producător al Institutului, pe importanţa sau valoarea implicării cercetătorilor la faţa locului. Tema tabloului este aceea a prezenţei folcloriştilor, invizibili sau inexistenţi până acum, dar care, ni se relevă, fuseseră tot timpul în spatele celor văzute, făcându-le oarecum posibile, acţionând ca eroi din umbră sau culise ubicue. Practic, ni se arată momentul despărţirii echipei cercetătorilor de dansatori şi săteni. Căluşarii strâng mâna folcloriştilor cu o bucurie şi recunoştinţă incomensurabile. Persoana lui Mihai Pop, directorului adjunct de atunci – în fapt veritabilul conducător al institutului şi oficialul director de după pensionarea lui Sabin V. Drăgoi – este proeminentă. Cercetătorii se urcă în maşina de teren şi părăsesc satul încet, urmaţi de convoiul extrem de fericit şi parcă îndatorat al căluşarilor, muzicanţilor şi sătenilor, care le aruncă urări şi le fac semne de adio cu mâna. Ca orice însoţire festivă – fiindcă e vorba de un convoi social asezonat cu costume ceremoniale şi muzică – această petrecere, pe de o parte, parcă ar dori să întârzie despărţirea, să reţină vizitatorii. Pe de altă parte, ea ar dori să îmbibe şi mai mult pe vizitatori de prezenţa sătenilor, prezenţă care să marcheze psihismul celor ce pleacă şi să oblige preluarea şi transferul acelei prezenţe în locurile, imaginarul, memoria şi preocupările folcloriştilor bucureşteni.

Ceea ce s-a petrecut în sat până la momentul respectiv fusese introdus în cutiuţa magică a aparatului de filmat, imortalizat pe peliculă; filmul va fi văzut de multă lume, poate şi de străini (cu textul tradus în engleză, filmul a intrat în fondul propagandei internaţionale). Iată de ce şi fericirea sau presimţirile entuziaste ale căluşarilor: în scenele procesiunii finale nu cercetătorii păreau a zice „mersi" căluşarilor, alias folclorului, ci invers, folclorul însuşi mulţumea celor care, probabil, îi vor conferi o altă dimensiune, o altă nădejde, o altă „viaţă".

De puterea şi complexitatea implicaţiei psihologice a despărţirii în alai muzical mi-am dat seama o dată, când, în faimosul Clejani, într-o vizită în care însoţisem un tânăr american şi-i mediasem întreaga relaţie cu lăutarii localnici, la plecare aceştia din urmă ne-au petrecut pe tot lungul uliţei lor în sunete de taraf.

https://biblioteca-digitala.ro

Onoarea era mare, cântaseră chiar marşul nupţial, iar cei cinci vizitatori de ocazie am resimţit gestul lăutarilor ca pe unul împovărător. Lăutarii îşi puneau mari nădejdi în relaţia şi evoluţia relaţiei lor cu muzicologul american. Silit atât de împrejurare cât şi de propriul vis sau entuziasm, acesta înregistrase pe bandă tot concertul privat dat nouă cu acel prilej, promiţând lăutarilor reclamă, prospecţii, contacte, înregistrări comerciale, concerte sau turnee în SUA. Însoţindu-ne „ca pe boieri" şi cântând cea mai onorantă piesă, lăutarii potenţau, agravau şi pecetluiau acum relaţia stabilită, transformând-o simbolic în uniune, anagajament sau legătură sortită. Personal, am simţit că părăseam Clejaniul purtând în spate, acroşate chiar prin gestul petrecerii noastre ceremonial-muzicale, fantomele sau nădejdile bieţilor muzicanţi. Mai ales că aveam certitudinea că nimic nu va ieşi profitabil pentru lăutari din relaţia cu muzicologul american, aveam deja sentimentul de vină. Speranţele, visele sau ambiţiile lăutarilor urmau să fie înşelate. În fapt, muzica acompanierii pe drumul plecării ne obliga să nu-i uităm pe lăutari, ne obliga memoria şi conştiinţa într-un mod care va deveni moralmente costisitor. Parcurgerea spaţiului de adio sub ploaia sunetelor cu rol consacrant ne scosese din temporalitatea pe care o speram pasageră, ne stabilise conştiinţa într-o atemporalitate care fie va mobiliza conştiinţa, fie o va face să se simtă culpabilă pentru inacţiunea şi uitarea forţată ce vor urma.

Acelaşi lucru îl făcuseră şi căluşarii din filmul turnat la Bârca la mijlocul veacului trecut. Alergând după ARO-ul cercetătorilor folclorişti de la prestigiosul Institut de Folclor, căluşarii întârziau despărţirea şi sperau, în mod inconştient, să agaţe şi să se bucure şi pe viitor de atenţia bucureştenilor. Sperau şi „încercau" să determine un viitor acestei relaţii, o perpetuare şi evoluţie a însăşi prestigiului, activităţii şi personalităţii lor. De altfel, instalarea unei conexiuni de natură mai multă emotivă – încercată de către „informatorii" rural/folclorici faţă de orăşenii savanţi cu care au intrat în relaţie de împărtăşire culturală – este posibilă, universală, perenă, resimţită aproape obligatoriu, chiar dacă prea puţin discutată sau documentată. E o relaţie adesea de aşteptare, uneori chiar de uşoară dependenţă, deoarece mecanismul interviului şi al oferirii de date şi informaţii culturale i-a făcut să simtă că s-au dăruit cercetătorilor prin ceva foarte personal. La acelaşi Institut de Folclor din Bucureşti au continuat până în anii '70 să vină scrisori ale căluşarilor din Pădureţi-Argeş, care continuau să tatoneze, să spere: oare s-ar mai putea petrece ceva de pe urma îndelungii lor colaborări cu cercetătorii bucureşteni? În anii '30, pădureţenii fuseseră duşi de către C. Brăiloiu şi H. Brauner la Londra. Mihai Pop şi mai târziu Brauner vor scrie mult despre ei[1]. Evenimentele de atunci, succesul lor internaţional, înregistrările făcute în studiourile BBC, faima obţinută în ţară marcaseră viaţa căluşarilor pentru totdeauna[2]. Ulterior, ei au fost

[1] Vezi Pop 1938 şi texte din Brauner 1979 (volumul din urmă conţinând articole de ziar din anii '70).

[2] Ca moment al unei relative penetrări a folclorului român în exterior, plus reclama şi scrierile relative evenimentelor respective, vezi Marian-Bălaşa 2003: 173.

https://biblioteca-digitala.ro

vizitaţi şi investigaţi mereu de către folcloriştii şi etnocoreologi, şi, probabil, festivalurile şi turneele folclorismului festivist din deceniile 7–9 nu i-au ocolit. Oricum, legătura sătenilor respectivi cu cercetătorii bucureşteni era una de suflet profund, trainică, atât de recunoştinţă cât şi de speranţă pe mai departe, speranţă pentru eventuale repetări a experienţei cunoscute cu prilejul trecutelor evenimente existenţiale şi sociale cruciale.

Legătura pe care o sugerez în toate aceste cazuri este aceea cu iz de „logodnă", egal emoţional-confuză, simbolică, subconştientă, imaginară şi cel mai adesea unilaterală. Este legătura care se stabileşte, oarecum tipic, după orice sărut mai mult sau mai puţin virginal şi prenupţial: legătura iluziei şi proiecţiei, a dorinţei de continuitate, perpetuare şi parvenire. Şi fiindcă nu avem literatură academică în sensul acesta[3], o voi sugera aici – chiar dacă şocant sau barbar – cu romantic-simbolica sintagmă de şansonetă sentimentală (Charles Trenet/Léo Chauliac): „Que reste-t-il de nos amours?..."

Continuând a vorbi în termeni metaforici, voi spune că relaţia, mai mult subconştientă, dintre cercetător de teren + reprezentant al folclorului rural este, uneori, una intimă, similară, la parametri şi proporţii diferite, aceleia unei aventuri amoroase. Reprezentanţii şi consultanţii folclorici dăruiesc folcloriştilor, antropologilor sau etnologilor ceea ce – li se va spune sau vor constata singuri – reprezintă o valoare fără de preţ. Discursul naţionalist şi de activism cultural sau folcloristic vor face mult pentru generalizarea acestei idei şi a sentimentului-orgoliu corespunzător. Dincolo de aspectul acesta, oricum multe elemente din conştiinţa, memoria şi creativitatea posesorilor de folclor, elemente pe care, adesea, nu le discutaseră, nu le conştientizaseră, nu le traduseseră în limbaj discursiv faţă de nimeni altcineva, sunt încredinţate etnologilor. Acest proces de interacţiune personală, schimb şi, mai ales, dăruire, îi sensibilizează şi ataşează, pe posesorii de folclor, de cercetătorii folcloriştii. Gest care, ca în majoritatea relaţiilor personale, intime, amoroase, e urmat firesc şi de translaţiile instinctul biologic, care este acela al „gândului" continuităţii, consecinţei, perpetuării, progeniturii. Din această relaţie trebuie să urmeze ceva, iar acest ceva este expansiunea persoanei, personalităţii, identităţii, numelui sau renumelui celui care s-a făcut de cunoscut (s-a „dăruit"). La extrem, aşteptarea dansatorilor şi a muzicanţilor rurali poate să ia forma invitării şi aducerii lor la Bucureşti, asigurarea de înregistrări, poate concerte şi turnee, în ţară şi, ideal, în străinătate, preluarea pieselor lor şi promovarea lor pe canalele

[3] O excepţie o constituie articolul Lindei Barwick (Barwick 1988–1989), care a studiat şi a demonstrat convingător compatibilitatea dintre (pe de o parte) metafora sexuală a seducţiei şi a deflorării, şi (pe de altă parte) culegerea şi transcrierea folclorului muzical aflat în repertoriile femeilor din Italia rurală. Dat fiind faptul că Jonathan Stock mi-a semnalat acest articol, iar Joel Crotty mi l-a expediat în fotocopie (recunoştinţă!) doar foarte recent (după definitivarea versiunii textului publicat acum, în volumul prezent), nu am putut utiliza pe merit paralela şi admirabilele interpretări ale colegei australiene.

https://biblioteca-digitala.ro

admirabile ale ştiinţei, radioului sau televiziunii. Acestea toate apar, adesea şi în bună parte, drept posibile consecinţe fireşti, de dorit pentru mulţi din cei care interacţionează cu savanţii terenişti şi care le oferă acestora din urmă ospeţie şi satisfacţie profesională. Sigur că nu toţi consultanţii folclorici dezvoltă asemenea gânduri, la modul conştient, voit, programat. Dar căluşarii din Pădureţi au făcut-o. În parte şi cei din Bârca, ce nu aveau un statut social prea elevat, iar atenţia acordată de cercetătorii bucureşteni le-a crescut mult mândria, respectul de sine, vanitatea, i-a pus într-o lumină ce le-a săltat, fie şi numai în proprii ochi, prestigiul social[4]. Toţi lăutarii de profesie caută consecinţe comerciale cât mai profitabile cu orice ocazie a prestării unui serviciu muzical, iar cucerirea unei clientele tot mai numeroase este principiu profesional natural. Ignorarea posibilelor efecte sau aşteptări sociale şi financiare care derivă din performarea folclorului era caracteristică doar ţăranilor mai răsăriţi, de statut social bine respectat, dar aceasta trăsătură sau distincţie mentalitară a început să dispară masiv în anii '70–'80[5]. În ultimele decenii ale secolului XX, când din promovarea folclorului şi a folclorismului s-a făcut politică de stat, iar concursurile şi festivalurile au contribuit imens la perpetuarea şi instituţionalizarea unei arte şi a unui gust muzeal la nivel de mase, aşteptările, prinoasele, consecinţele şi obiectivele psihosociale şi economice au devenit destul de comune. Tipice acestei culturi, pe care o putem numi *cultură populară folcloristică*, erau: veleitarismul interpreţilor sau al artizanilor, comercialismul intenţiei şi al produsului lor, şi nu în ultimul rând, conformitatea cu canoanele în care se investise deja destul de mult element informaţional-ştiinţific. Vedeta „artei populare" avea nevoie de sprijinul unor folclorişti oficiali recunoscuţi sau al activiştilor culturali cu veleităţi de folclorist. Pretenţiile şi probele de culegător de folclor ale vedetei sau ale aspirantului carierist, anume acelea de continuator fidel al unei tradiţii familiale sau săteşti, de ins conştient de valoarea reprezentativ-reprezentaţională a costumaţiei sale, şi, nu în ultimul rând, de posesor

[4] Cf. informaţiilor etnografei Alina Ciobănel, cunoscătoare a comunităţii din Bârca (convorbire directă, martie 2004). De altfel şi etnologul Paul Drogeanu confirmă acest lucru, mai ales cu referire la filmul şi experimentul filmografic efectuat de el împreună cu Dănuţ Dumitraşcu în Izvoarele – Olt, în 1995 şi, respectiv, 1996. Aceştia au efectuat şi lansat filmul *I-auzi, i-auzi. Luaţi în căluş de Rusalii* (Editura Video, 1996), au urmărit chiar în comunitatea dansatorilor efectul prezentării sale la televiziunea naţională, apoi au filmat atât procesul vizionării filmului iniţial chiar de către eroii săi, cât şi comentariile acestora.

[5] Cu prilejul filmărilor de la Bârca, cavalistul de excepţie Nicolae Ciobănel a refuzat să fie înregistrat de către folclorişti tocmai fiindcă aceştia remunerau înregistrările efectuate (cf. Alina Ciobănel). În localitate, gestul primirii de bani sau bunuri în schimbul muzicii era doar de demnitatea celor cu un statut social inferior, dependenţi material; acceptul colaborării cu cercetătorii l-ar fi expus pe agricultorul român declasării, apropierii sale de romii sau sărăntocii care jucau căluşul sau performau alte obiceiuri în principal pentru colectarea de bunuri materiale. La 16 oct. 1985, deşi înregistrasem de la ciobanul septuagenar Gheorghe A. Cristea (Mărculeşti, Ialomiţa) mai multe legende orale şi piese executate la fluier, acesta – în ciuda condiţiei sale materiale mizere – a refuzat să primească bani.

https://biblioteca-digitala.ro

al unui discurs de exaltare patriotică și naționalistă – au fost mărci ale „autenticității" folcloristice, impuse de către „ofițerii" establishmentului din cercetarea instituțională, din învățământul de stat și din mass-media, din anii 1950 până în zilele noastre[6].

În *Călușul din Bârca*, instituția, cercetătorul, intervenția academică (ca principiu), devin, din mediator, actor. Filmul numit nu se termină cu faza analizată, a despărțirii de localnici și de folclorul lor prin însoțirea în alai entuziast, emoționant, vesel și sentimental. Imediat mai urmează câteva cadre de panoramă a satului și a câmpurilor, ca o luare în posesie a întregului spațiu uman, natural și habitațional. Ca și cum nu doar călușarii și restul sătenilor, dar inclusiv peisajul, un fel de pământ-mamă-patrie integrală, ar rămâne recunoscător vizitatorilor cercetători. Și de ce n-ar fi chiar așa, deoarece cercetătorilor li se datorează cunoașterea, la nivel național și internațional, a vieții și obiceiurilor folclorice de intimitate socială, locală, comunitară. În istoria etnologiilor românești, cercetarea instituționalizată, academică devine tot mai importantă, câștigând un prestigiu și o valoare (socială și de putere) tot mai mare. Parcă unul dintre sensurile existenței înseși a folclorului este (devine?) preluarea sa sub lupele, medierea, interpretarea și comunicarea savantă. Folcloristica devine „șansa" folclorului. Din „spatele" obiectului de studiu, savantul/cercetătorul, intră în prim-plan. Între efecte: emanci-parea artei proprii (folcloristica, disciplinele etnologice în general) și „perturbarea", potențarea, uzitarea sau redirecționarea psihologiei, a conștientizării, a mentalului purtătorului de folclor.

Am pus termenul *pertubare* între ghilimele deoarece procesul sugerat este unul firesc și chiar (adesea) dorit. Dorința expansiunii unei entități, prin intermediul oricăror elemente care o definesc, stă în firea umană. Folclorul tradițional din China, de pildă, exprimă foarte mult din identitatea și intimitatea spirituală a fiecăreia dintre numeroasele etnii componente. Totuși, foarte mulți reprezentanți folclorici de pe teritoriul Chinei au ajuns să admire „îmbunătățirea" adusă de decizia guvernamentală conform căreia cântecele folclorice sună mai bine și ating culmi noi de valoare dacă devin executate cu voci și timbre antrenate în stil operetistic[7]. Celebritatea sau cel puțin popularitatea conferită unor bunuri muzicale, alminteri izolate, prin intermediul aranjamentului pianistic, prin prelucrarea coral-multivocală, ori prin timbrul egal tunător și vibrat al vocii de *grand-opera*, au devenit kitschuri foarte onorabile, admirate chiar, nu doar de mulți orășeni, ci inclusiv de foarte mulți peizani sau ex-peizani.

Oricum, sau pe de altă parte, trebuie să vorbim de un fel de duh, instinct, sau, dacă vreți, metafizică a însuși obiectului de folclor. Acesta vrea să se comunice și, comunicându-se, de fapt dispare într-o mare măsură, fiindcă esența sau adevăratul conținut al obiectului sau faptului etnologic este unul de foarte mare intimitate. O intimitate imposibil de perpetuat sau de prezervat. „A fost frumos că ne-ați vizitat,

[6] Vezi detalii în Marian-Bălașa 2003 și 2004.
[7] Vezi detalii în Marian-Bălașa 1997.

https://biblioteca-digitala.ro

v-am dat ce-aveam mai bun, voi ne-aţi scos sau ne veţi scoate în lume, aţi scris sau veţi scrie cărţi despre noi... Prin voi, noi şi folclorul nostru vom dobândi noi dimensiuni. E adevărat, aceste noi dimensiuni vor fi de nerecunoscut de către noi" (într-adevăr, cine s-ar putea aştepta la vreo reacţie de recunoaştere sau paternalism din partea genitorilor sau coloportorilor de folclor la „vederea" unei analize structurale efectuate de vreun etnomuzicolog sau literat de profesie?). „Totuşi, noi dorim contactul, preluarea şi «postumitatea» (fie ea ştiinţific-academică) asigurată de voi, chiar dacă acestea ne vor fi nouă «străine»". Aşa parcă „spun" sau sugerează aşteptările colaboratorilor noştri folclorici, abisalele sentimente pe care le frizează sau incită relaţia şi schimbul cultural, în ciuda involuntarităţii lor.

Iată de ce în momentul despărţirii dintre reprezentanţii folclorici şi folclorişti există, întotdeauna, un fel de aşteptare. Vorba lui Ilie Moromete din finalul filmului *Morometii* (Stere Gulea, 1987), când, pe capra căruţei, acesta intră pe un drum ceţos sau plin de neant. Omul se opreşte şi, aparent, se adresează fiului său: „Unde ne ducem noi, domnule?!" Atunci/acolo glăsuieşte instinctul, nostalgia, angoasa sau disperarea şi „arivismul" folclorului însuşi, care, vrând-nevrând, totuşi „doreşte" forme de perpetuare – prin devenire. Atât doar că această „perpetuare", exact ca o progenitură biologică, rezervă multe surprize, trădează majoritatea aşteptărilor sau slăbiciunilor, devine ceva nou şi autonom, hrănindu-se şi crescând – dacă nu există control sau coerciţie – chiar din devorarea sau dislocarea genitorilor.

Practic, se întâmplă că obiectul de folclor imaterial este reţinut şi introdus în cutiuţa ciudată a aparatului de fotografiat sau de filmat, în cilindrul fonografului, pe placa discului negru, pe banda magnetofonului, în containerul fragil al discului compact. Respectivele receptacole circulă, ajung în mâini, în ochii sau la urechi inimaginabile şi imprevizibile, conţinutul lor putând fi preluat, imitat sau reprocesat, iar această expansiune fără graniţe asigură o „viaţă ulterioară" care este similară – prin inedit sau surpriză, fidelitate şi grad de alteritate – cu ceea ce am sugerat drept perpetuare specimentală, progenitură. Anatomia piesei înregistrate va fi aproximativ aceeaşi, dar fiziologia sa (adică funcţia sau funcţionalitatea sa socială), efectul evenimenţialităţii sale, euforia şi identitatea psihomentală actualizate chiar şi exclusiv în momentul performării sale, imaginarul şi spiritul ei, identitatea sa intimă, personalizată, într-un cuvânt, toate impoderabilele, vor diferi. Însăşi rezoluţiile sale identitare vor fi (mereu) altele.

În cele ce urmează, exemplele, momentele şi situaţiile, practic „povestea" acestei deveniri – de la *culegere* până la *comunicare* şi *valorificare* – vor fi discutate în spiritul antropologiei vizuale contemporane, prin comentarea unor fotografii aflate în arhivele Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"[8].

[8] Coordonatele numerice care însoţesc imaginile reproduc însemnările de pe fişele fotografiilor-document de arhivă. Cifrele însoţitoare sau identificatoare ale fotogramelor se referă la sau redau sisteme uneori aproape aleatorii. Precizarea de fiecare dată a tuturor coordonatelor – precum dată, prilej şi loc din imagini, autorii fotografiilor (oricum rarissim menţionaţi), ca şi numele fiecăruia dintre cei ipostaziaţi – ar constitui o preţiozitate redundantă, aglomerând în mod inutil textul de faţă. Iată motivul pentru care ea este exersată în articolul de faţă doar în momentele relevante.

https://biblioteca-digitala.ro

3. CUM ŞI CE SE PREIA, CUM ŞI CE SE „PERPETUEAZĂ"

Părinţi ai unei noi discipline intelectuale, posesori ai unor metodologii ştiinţifice de excelenţă, primii folclorişti descind într-un sat[9], împreună cu materialele lor de lucru – obiecte tehnice, maşinării şi hârţoage (chestionare, blocnotesuri, coli, agende, tabele, fişe, foi cu portative). Evenimentul va marca conştiinţa sătenilor pentru totdeauna. Fotografia cu numărul 1 nu reliefează decorativismul, idilismul sau măcar specificul satului şi al vieţii rurale respective. Ea indică şi proslăveşte intervenţia pompoasă şi intruzivă a savanţilor, noutatea evenimenţială, „extraterestrialitatea", aparenta lor inadecvare sau inautenticitate, care introduc în spaţiul rural o breşă ontologică radicală. Chiar dacă pentru reprezentanţii locali are calitatea unui mare eveniment, ea nu poate fi decât stranie. În imagine, privirile sătenilor exprimă respect şi mirare. De-acum localnicii vor deveni subiecţi (de investigaţie), furnizori, „informatori".

1: nr. reg. 95995; nr. clişeu FL 3951/4.

Suntem, la modul concret, în toamna anului 1929. Însoţit de circa şaizeci (memoria locului va spune, peste decenii, „peste o sută") de savanţi şi studenţi, profesorul şi ministrul Dimitrie Gusti „invadează" şi „ocupă" satul Drăguş preţ de aproape o lună de zile. Gigantica echipă va realiza cel mai complex studiu de „sociologie" şi „monografism" (interdisciplinar şi multidisciplinar) efectuat vreodată pe sol românesc, marcând totodată viaţa şi memoria localnicilor pentru totdeauna. Colaborarea dintre universitari şi ţărani a fost ca o logodnă fericită, de succes. În 2000–2001, interviurile luate supravieţuitorilor şi urmaşilor sătenilor din Drăguşul

[9] Fotogramele 1, 2, 5–7 reprezintă clişee din filmul *Drăguş*, turnat chiar de către echipa sociologică a lui Dimitrie Gusti în satul omonim, în septembrie 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

anului 1929 au reliefat „legătura permanentă, continuată după terminarea campaniilor, sugerându-se o fascinație reciprocă între monografiști și țărani"[10]. Sătenii contemporani afirmă „deseori că domnii de atunci au fost «oameni cu minte», «oameni cumsecade» pentru că ei «au ridicat» Drăguşul"[11]. În contextul ideatic de față nu importă toate modalitățile și consecințele „cumsecădeniei" domnilor savanți și ale „ridicării" satului interbelic; iată de ce mă voi rezuma la analiza exercitării actului etnomuzicologic așa cum poate fi această exercitare sugerată și simbolizată de instantaneul vizual.

Între obiectele expuse în piața satului şi-n centrul imaginii fotografice de mai sus tronează, cu prestigiu simbolic și cu ostentație ideologică, nu doar grămezile de caiete sau cărți (icoana intelectualismului prin excelență), ci și masa celor două fonografe. Practic, cele două aparate centrează acum sacra „vatră a satului", adică resacralizează sau substituie sacralitatea de axis mundi a satului la modul pe cât de inedit, pe atât de radical. În fapt, fonografele sunt vrăjitoriile egal esențiale și de vârf ale științei eleganților bărbați de la București (C. Brăiloiu și H. Brauner) și este mai mult ca sigur că țăranii le văd acum pentru prima oară în viață[12]. Pentru ei, captarea vocii, a sunetului și a cântării vor echivala cu o noutate absolută, suspectă și incredibilă la început, amuzantă și admirabilă mai apoi. Fonograful a revoluționat folcloristica, i-a condiționat dezvoltarea, i-a garantat autonomia și excelența. Însoțit de un fonograf, etnomuzicologul pare aproape un demiurg. Totuși, la început fonograful inhibă, descurajează sau deranjează inclusiv pe culegători. T. Brediceanu și S. Drăgoi îl refuză, preferând învățarea cântecelor și transcrierea lor după auz sau din memorie[13]. Dar fonograful îi inhibă, îi timorează, mai întâi și cel mai puternic, pe cântăreții înșiși. Bartók a menționat clar faptul că interpreții modifică involuntar stilul și conținutul interpretării în momentul în care sunt înregistrați[14]. Atenția unui cântăreț țăran, neprofesionist, este divizată; spiritul trăirii personale este alungat; iar varianta oferită trece pe prima – deși foarte subtila – treaptă de alienare, de dezautentificare.

[10] Ligia Fulga, în *Muzeul de etnografie din Sibiu*, 2004.

[11] *Ibidem*.

[12] În anul 2000, Solomon Jurcovan (născut în 1918 și martor al evenimentelor din 1929) zice despre fonograf: „Atunci era minune mare, pe vremurile alea" (cf. *Muzeul de Etnografie din Sibiu* 2004)

[13] „Nu am cules niciodată cu ajutorul phonografului, fiind un mijloc nesigur. Înregistrează defectuos, deteriorabil și reproduce caricaturi. Notele acute sunt de nerecunoscut. Din punct de vedere (numai) muzeal aprob înregistrarea, dar numai cu aparate perfecte (instalații electrice)" (Drăgoi [f.a.]: 8).

[14] „Nu e bine să se culeagă în exclusiv numai la fonograf, fără a nota de loc melodiile la locul culegerii, pentrucă adeseori cântărețul, când este pus să cânte la fonograf, fără să vrea schimbă melodia, și atunci culegătorul trebue să observe și să controleze aceste schimbări, să ție seamă de ele și să le noteze. De câte ori ni s'au prezentat astfel de schimbări, le-am arătat la fiecare melodie în parte și am făcut deosebirea între fonograme și melodia scrisă direct după cântăreț. Afară de acestea se mai pot observa și alte schimbări de detalii, care toate ne dau proba că forma melodiilor populare este foarte elastică. Așa la fonograf cântărețul cântă melodia mult mai rar și cu mult mai multe «ornamente», și adeseori se întâmplă și greșeli provenite din lipsa momentană a memoriei" (Bartók 1913: VI).

https://biblioteca-digitala.ro

Oricum, în 1929, la Drăguș, folcloriștii noștri au trecut deja de faza îndoielilor în privința metodei de culegere. Între altele, ei au viziunea științifică a surprinderii și colectării obiectului etnologic (în cazul concret, cântecul sau piesa literară) chiar *in vivo* și *in situ*, adică în ambientul, cadrul și momentul său natural, obișnuit, autentic. Pentru un cântec „de ascultare", ori de dans, înregistrarea publică are un mare grad de autenticitate, fiindcă și execuția sa originală se face în public. Totuși, privirile unei audiențe neprogramate și eventualele sale intervenții fonice riscă să afecteze produsul înregistrării în datele dorite de folcloriști. care sunt acelea nu de puritate antropologico-socială, ci de puritate scolastică strict muzicală (foto 2).

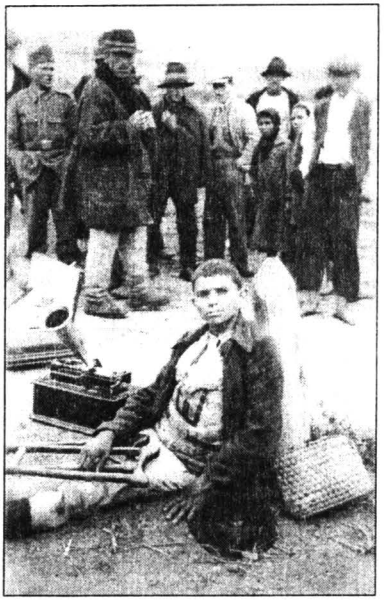
2: „C. Brăiloiu / Reproduceri", nr. reg. 95998; nr. clișeu FL 3951/7.

Mai mult chiar, în fotografiile 3 și 4 observăm că prezența cercetătorilor, a aparatelor lor și a gestului de intervievare sau înregistrare modifică sensibil comportamentul, psihologia, atitudinea, mentalitatea ruralilor. Sigur că informatorul olog rămâne foarte important, în centrul atenției, însă centralitatea fonografului nu e deloc liminară. Din contră, aparatul reprezintă atât evenimentul, cât și agentul care modifică tot spiritul momentului imortalizat. Între personajul fotografiat și localnici sau trecători, fonograful provoacă, mediază și justifică o criză relațională, o breșă antropologică, o virtuală modificare sau cel puțin o punere în discuție a elementului loc, rang, ierarhie sau ordine socială și mentalitară. Împreună cu nevăzutul aparat de fotografiat și împreună cu „domnii" de la oraș, fonograful – alias gestul înregistrării – a obligat gloata trecătorilor să stea locului și să se mire. Localnicii privesc situația și evenimentul cu stupoare. Pentru ei, oprirea savanților orășeni în preajma ignobilului cerșetor este bizară, poate nedemnă, oricum nejustificată; iată de ce fețele lor contrastează cu satisfacția și bucuria care se pot citi pe chipul nefericitului olog. Fonograful, aparatul foto și savanții care acordă atenție cerșetorului îi conferă

https://biblioteca-digitala.ro

acestuia din urmă o calitate umană neexperimentată de el poate niciodată: aceea de vedetă a momentului, şi astfel îi stimulează demnitatea, mândria, ridicarea prestigiului şi a orgoliului propriu. Folcloriştii nu doar preiau ceva din mediul rural, dar îl şi modifică, fie măcar temporar, fie măcar emotiv şi imaginar.

3: „Avesiloaia Ion / Berzunţi – Tg. Ocna", nr. reg. 2784; nr. clişeu 2784.



4: „Avesiloaia Ion / Berzunţi – Tg. Ocna", nr. reg. 2785; nr. clişeu 2785.

Oricum, în asemenea condiţii „naturale" opera folcloristului este dificil de realizat. Privitorii din imaginile 3 şi 4 sunt tentaţi să rămână martori permanenţi, să comenteze între ei, să se fâţâie (trei sau poate patru inşi din publicul primei fotografii s-au postat pentru a cădea şi în cadrul celei de-a doua). Aceştia pot afecta calitatea performării şi a înregistrării cântecului executat. Iată de ce tot interiorul, aducerea informatorilor sub un singur acoperiş şi înregistrarea lor în condiţii experimentale, de reglementări, probe şi repetiţii, se va adeveri mai prielnică. Prielnică şi folositoare actului tehnic de înregistrare, nu neapărat realei forme, stilului, adevăratului spirit şi conţinut al unei piese de folclor – aşa cum vom vedea în ilustraţiile de mai departe.

Iată acum fotografia care a devenit un fel de afiş sau emblemă a actualului Institut [de Etnografie şi Folclor] Brăiloiu, imagine imortalizată de Iosif Berman în Drăguşul aceluiaşi an 1929 şi care, de fapt, ilustrează cu o perfectă adecvare *opera, actul sau prestaţia etnologică* (foto 5). Acolo, bătrânul Vasile Sofonea a fost luat şi adus de către echipa de folclorişti (Mihai Pop, Constantin Brăiloiu, Harry Brauner, Matei Socor) într-una din cele mai pitoreşti case ale satului (casa familiei Jurcovan,

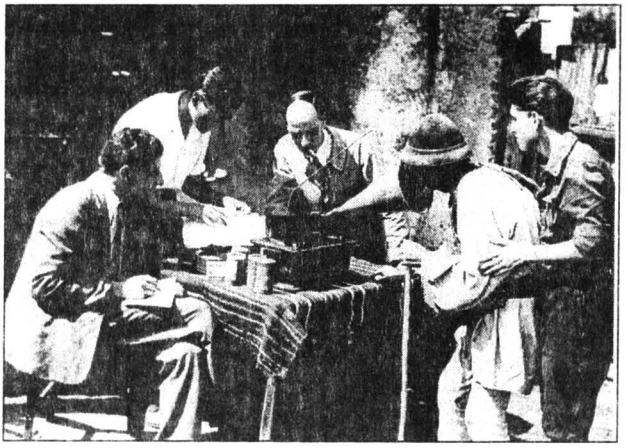
https://biblioteca-digitala.ro

denumită de echipa cercetătorilor „atelierul de folclor"). În încăpere sunt doi țărani, dintre care unul (femeia din ultimul plan, Rafira Jurcovan) are mai degrabă un rol pur decorativ. Oricum, nu țăranii au importanță majoră, căci în cameră domină numărul cercetătorilor. Adică folclorul este ce ştim deja că este, însă din spatele lui apar nişte oameni cultivați, care devin experți sau savanți, iar acești experți şi savanți riscă să devină chiar mai importanți sau mai interesanți decât obiectul de la care au pornit (folclorul). Prin intermediul şi prezența lor, de fapt, folcloristica în sine (!) devine – oarecum sau adesea – mai importantă şi mai interesantă. În poza noastră, substituirea, cât de minimală şi simbolică, este subliniată şi de faptul că Brauner poartă costum țărănesc local, iar Socor o cămaşă albă ce ar putea fi una țărănească. Cum spuneam, spațiul interior este ocupat şi dominat de experții orăşeni. Ei „tolerează" sau poate pregătesc pe femeia di ı fundal pentru când îi vine rândul, pentru că, pentru moment, ei se concentrează asupra instrumentelor lor. Pe bătrânul Sofonea, un orb, l-au luat şi l-au pus în fața unei bizarerii mecanice, a unei pâlnii lungi, în care omul trebuie să urle, ceva, ce vor, selectează, solicită sau indică cercetătorii. (Întâmplător, chiar în momentul surprins de fotograf, el execută piesa *Dealu Mohului.*) De obicei, ori pe parcursul întregii sale vieți, moşneagul obişnuia să cânte când impunea momentul, calendarul, tradiția, solicitarea membrilor familiei sau a prietenilor, ori cheful personal, subiectiv. Acum, însă, el se va „produce" în dreptul unei maşinării şi la cererea unor outsideri, a unor savanți. Imaginați-vă că omului, sau mai degrabă femeii care aşteaptă în centrul de fundal al încăperii, i se va fi cerut să reproducă un bocet. Ce are a face bocetul, de regulă efectuat când şi unde se cuvine (adică la cap de mort şi în contextul emoțional al durerii, frustrării, angoasei, deznădejdii), cu bocetul urlat într-o pâlnie, în preajma şi la cererea unui grup inhibant de „domni de la oraş"? Gestul culegerii mecanizate îl pune pe cântăreț în situația unei inadecvări desăvârşite.

5: „Const. Brăiloiu", nr. reg. 11170 (294/41); nr. clişeu FL 294.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a se adapta ineditei circumstanţe, ţăranii primelor generaţii de culegători de teren sunt pregătiţi cu răbdare şi tact. Lor li se induce un comportament nou, care, de atunci până astăzi, va constitui fundamentul folcloristicii (culegerea tehnologizată, atentă asupra piesei etnomuzicale ca act impersonal), ca şi fundamentul folclorismului (utilizarea, promovarea, valorificarea, mediatizarea, muzealizarea, perpetuarea şi revitalizarea ulterior- „autentică" a folclorului originar). Imaginile următoare (foto 6–9) arată cât de importantă a devenit acea execuţie muzicală care se adaptează instrumentelor şi tehnologiilor anexe, care satisface cerinţele cercetătorilor şi ale unei cercetări orientate, în momentul înregistrării, nu spre evenimentul muzical genuin, nici spre semnificaţiile performării funcţionale sau spontane, ci cu interes primar faţă de produsul acustic pe care cercetătorii îl vor putea prelucra ştiinţific.

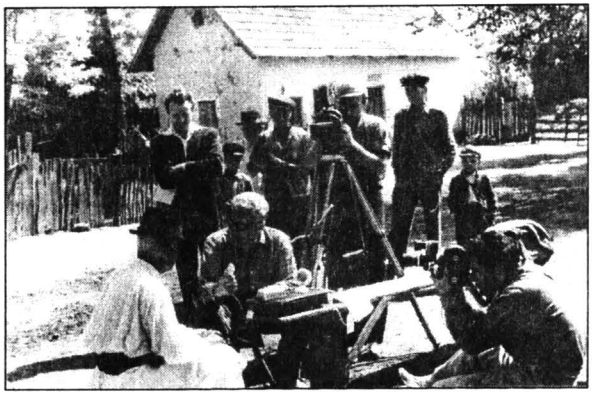


6: „M. Pop, A. Stoia, C. Brăiloiu, Nicolae Fogoroş, H. Brauner".

7: „C. Brăiloiu, M. Pop, A. Stoia, H. Brauner".

https://biblioteca-digitala.ro

8: „Ilarion Cocişiu şi D. Capoianu", nr. reg. 29512; nr. clişeu FL 43; A.I. 329 d.



9: „În culegerea din com. Bârca – Segarcea – Oltenia / Prof. Mihai Pop, Nae Mănescu", nr. reg. 6767; nr. clişeu rep. FL 2464; A.I. 120.

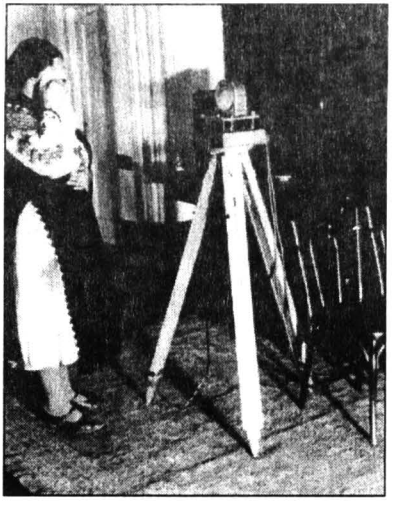
Cum vedem în imagini, ţăranului i se explică tacticos situaţia, strategia, funcţionarea aparatelor şi comportamentul pe care trebuie să-l adopte. Delicateţea, ba chiar şi contactul fizic (foto 6–8) îl asigură şi îl persuadează. Iar el se obişnuieşte, se conformează, se adaptează; se familiarizează cu ambientul şi-i vede şi pe ceilalţi cântăreţi făcând la fel (foto nr. 10). În fotografia nr. 11, observăm o femeie care, în faţa microfonului şi în interiorul studioului de înregistrare, a reuşit să se transpună cu succes în psihologia corespunzătoare, a reuşit să plângă şi astfel să improvizeze un bocet credibil, veridic.

Evoluţia tehnicilor şi instrumentelor de înregistrare a impus lucrul în laboratorul acustic şi înregistrarea de studio, aducerea informatorilor rurali chiar în Bucureşti. Dacă drumul lung şi familiarizarea cu ambientul studioului nu-l mai inhibă de acum pe posesorul de folclor, totuşi ele îi conferă acestuia un rol inedit, de improvizat sau actualizat ad-hoc. Pe de o parte, cântăreţul este pus într-o postură

https://biblioteca-digitala.ro

subordonată, de prestator de servicii, de furnizor destul de impersonal. Pe de altă parte, el devine un fel de actor, fiindcă trebuie să imite cântecul şi interpretarea acestuia ca şi cum ar avea loc în condiţiile şi prilejurile de „acasă". Practic, el performează un teatralism specific şi inedit. Automat, atât interpretul, cât şi culegătorul de informaţii auxiliare (chiar şi atunci când se referă la originea cântecului, eventuala sa circulaţie şi prilejul autentic al performării) lasă la o parte mult din elementul uman, subiectiv, personal. Disponibilitatea şi subordonarea interpretului folcloric faţă de condiţiile, solicitările sau limitele impuse de cercetători şi de studio vor fi garantate (foto nr. 12–14). Totuşi, deoarece, în mod autentic, ţăranul nu cântă niciodată în faţa sau în dreptul unui obiect metalic (pâlnie de fonograf mecanic sau microfon conectat la curent electric) ceva subtil, dar esenţial, ţinând de identitatea şi intimitatea cântecului performat, va lipsi obligatoriu din piesa şi de pe banda înregistrării.

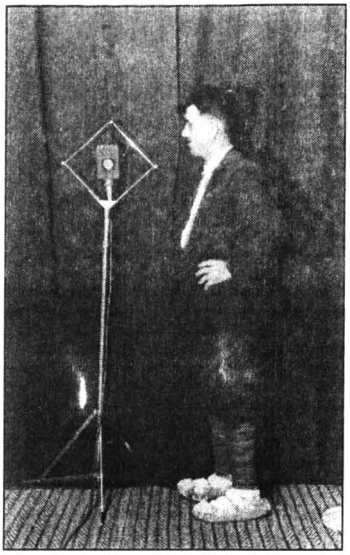
10: „Filofteia Dobre / Valea Mare – Vâlcea", nr. reg. 1381 (731); nr. clişeu 138; A.I. 237.



11: „Ionescu Maria / bocitoare", nr. reg. 1390 (1052); nr. clişeu 1390; A.I. 182.

https://biblioteca-digitala.ro

12: „Crăciun Dumitru / com. Găs[z?]ești, reg. București" / nr. reg. 1350 (1059); nr. clișeu FL 1350; A.I. 194.



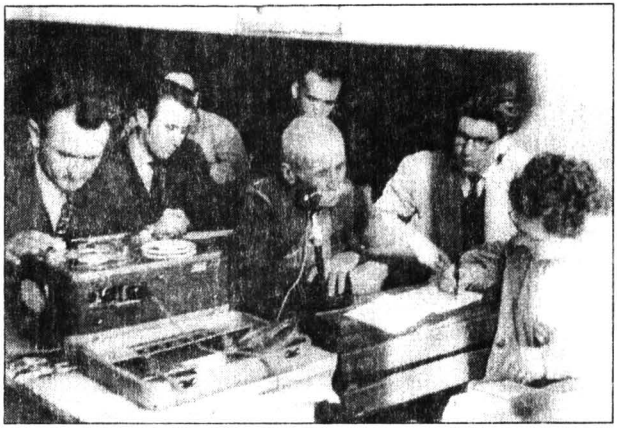
13: „Barb Tudor / Vinteni – Bihor" nr. reg. 1363 (1063); nr. clișeu 1363; A.I 198.

14: „Schioapătă Gh. și Tănuț L. / Tr. Mare", nr. reg. 1402 (1068); nr. clișeu 1402; A.I. 185.

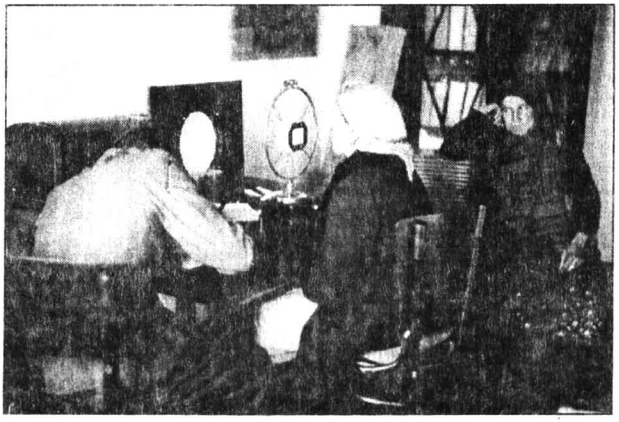
Oare atât de multul aparataj de jur-împrejur, blitzul camerei foto, cercetătorii scriind pe hârtie, concentrați pe chestiuni care poate că depășesc comprehensiunea cântărețului (foto 15), îl stimulează pe acesta din urmă în ce sens? Nu vom ști asta niciodată, fiindcă problema nu pare să fi existat vreodată pentru cercetători,

https://biblioteca-digitala.ro

fidelitatea medierii lor şi a tehnologiei constituind un ideal şi o dogmă nediscutate. Doar câte o privire iscoditoare sau o mirare egal interesată şi suspicioasă, imortalizate fără intenţie (foto 16) mai sugerează asemenea curiozităţi sau dubitaţii.



15: „Culegere în com. Brăneşti, reg. Bucureşti", nr. reg. 10709; nr. clişeu FL 309; A.I. [1?]55.



16: „Înregistrare", nr. reg. 1393 (4649); nr. clişeu 1393; A.I. 117.

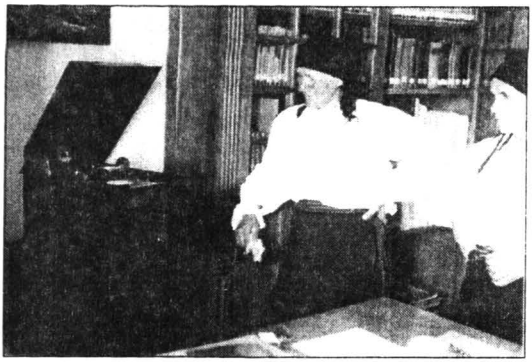
La fel ca fixarea pâlniei fonografului, instalarea microfonului şi pornirea aparatului de înregistrat generează inserţia şi instalarea unei breşe ontologice radicale. Altfel cântă un nativ în contextul genuin al performărilor tradiţionale, altfel cântă când e solicitat în afara contextului şi altfel când i se aşază în faţă tot instrumentarul, egal tehnic şi scenic, de înregistrare. Nu doar la începutul secolului XX contextul era nefamiliar, inhibant şi conducea la afectarea discursului interpretativ. Distanţa dintre cântarea ca facere muzicală şi înregistrare (ca activitate) este pentru totdeauna imensă. La început, muzicanţii (precum aceia surprinşi în

https://biblioteca-digitala.ro

pozele cu fonograf) cântă, adică *fac muzică*, şi *sunt* înregistraţi. Peste doar câteva decenii, în lumea muzicanţilor cu statut profesional se generalizează termenul *a înregistra* (ca verb activ), *a face înregistrări*. De la „cânt şi cineva (altcineva!) mă înregistrează", până la „înregistrez" sau „fac înregistrări" distanţa şi transformarea este imensă. O dată, fiindcă subiectul nu mai face exact şi exclusiv acelaşi lucru ca altădată, adică el nu cântă doar. Dacă, în primul sau anteriorul caz, muzica era hegemonică, în cel de-al doilea caz ea dispare ca temă majoră. Subiectul, tema, greutatea, valoarea sunt, acum, actul foarte tehnic şi tehnologizat, controlat la extrem, al unui comportament muzical specific, efortul şi tensiunea calofilă, intermedierea (principială!), toate acestea constând în şi conducând la obţinerea unei replici (bandă, disc, casetă, CD). Prin urmare, faptul de *a cânta* scade în importanţă, iar tehnicismul noii acţiuni, la fel ca profesionalismul sociocultural şi comercialismul financiar, implicate în respectiva acţiune, cresc valoric. De fapt, între „cânt" şi „înregistrez" se interpune o întreagă cultură; ori mai degrabă putem spune că în intervalul dintre cele două verbe comune o întreagă cultură s-a schimbat. Doar că procesul s-a petrecut „pe nesimţite", etnologia profitând de el fără a apuca şi să-l teoretizeze.

Fapt este că pentru cântăreţul tradiţional, tipic pentru perioada incipientă a cercetării folcloristice, prestaţia folcloristului şi a tehnicianului sunt bizarerii care incumbă transgresare şi alienare. Văzându-şi vorbele şi, mai mult decât vorbele, chiar sunetele, puse pe hârtie, creatorul sau colportorul de folclor nutreşte la început egală neîncredere şi uimire, confuzie şi mirare (foto 17). Auzindu-şi vocea, ori auzind doar piesa sa, cântăreţul rural de odinioară nu-şi putea reţine sentimentul de *este-nu-este*, de egală recunoaştere şi nerecunoaştere, identitate şi alteritate (foto 18). Prin urmare, neîncrederea şi uimirea sau mirarea iniţială au putut fi urmate de amuzament, apoi de respect şi admiraţie. Iar în cele din urmă, cum am văzut deja, atât în cazul veleitarilor, cât şi în cazul tuturor muzicanţilor profesionişti, experienţa poate fi urmată de visul sau interesul promovării mediatice şi comerciale.

17: „Const. Brăiloiu", nr. reg. 11172 (294/43); nr. clişeu FL 294; A.I. 378 d.



18: „Rafira Murar", nr. reg. 1389 (1051); nr. clişeu 1389; A.I. 181.

https://biblioteca-digitala.ro

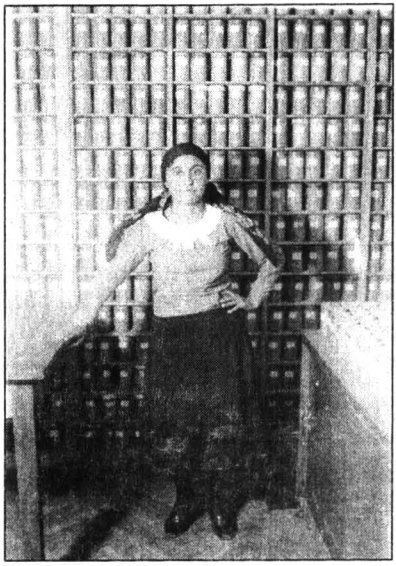
Trecând peste situaţia inautentică, teatrală, a înregistrării, să analizăm etapele tehnologiei subsecvente din punctul de vedere al psihologiei „informatorului". Prin înregistrare, culegătorul primelor decenii de folcloristică obţine de la fonograf cilindrul de ceară, suportul incapabil să reţină pe scoarţa sa mai mult de 2–3 minute de performare. Dacă, însă, cântăreţul folcloric se pornise să cânte o colindă, o doină sau o baladă, dezvoltări melopoetice de zeci de minute, e de imaginat la ce traumă emoţională, intimă, fusese supus de către cercetătorul care îl bruscase cerându-i să-şi întrerupă cântarea[15]. În felul acesta, cântăreţul nu întrerupe un cântec, ci *se* întrerupe, autofrustrant, *pe sine*.

„Există un imperativ de care cântecul, o dată declanşat, ascultă el însuşi: acela al *realizării de sine*. Expresia melopoetică, o dată pornită, caută parcă să împlinească o structură, să îndeplinească o formă. Există deci o rigoare inconştientă, sau o intuiţie structivă, care fac ca actul creator să se instaureze ca act creator, iar piesa, opera creatoare, să funcţioneze ca obiect artistic. De altminteri, ideea că obiectul de artă are în sine o voinţă de a se realiza, o voinţă care i se impune însuşi artistului, devenindu-i conştiinţă personală, ideea că aspectul principal al artei este acela al unei desfăşurări ceremoniale şi că experienţa estetică este prioritară, ca însemnătate, faţă de obiectul estetic, fac astăzi parte din bagajul curent al fenomenologiei" (Marian-Bălaşa 2000: 35–36). Se pare, deci, sau cel puţin s-ar putea spune, că un cântec are „personalitatea" sa. Independentă inclusiv de conştiinţa cântăreţului, această personalitate este şi „exprimă" foarte mult dintr-o intimitate psihospirituală şi mentalitară. Pe aceasta, însă, nimic nu o poate prinde şi preciza, pune pe hârtie sau comunica. Ce obţin folcloriştii, prin culegerea-înregistrare, este un *rezumat* obiectiv şi obiectual cu calităţi de abstracţie. Legătura dintre acest obiect (piesa etnomuzicală sau literară) şi creatorul sau furnizorul său este, după momentul comunicării şi înregistrării sale, la fel de ireală, distrusă, poate chiar prea puţin adecvată şi adevărată, pe cât de hazlie sau ciudată, oricum inadecvată, ne poate părea asocierea femeii simple (o informatoare) din fotografia nr. 19 cu rafturile cilindrilor de fonograf din arhivă, adică cu imaginea simbolurilor unei ştiinţe şi ale unor procese de tehnologie avansată. Arhiva pare un cenotaf, cilindrii par nişte urne ale rămăşiţelor unor făpturi umane (cândva la fel de reale precum cântăreaţa); şi, ca-n orice crematoriu, e bizar şi morbid faptul că tocmai capsulele acelea minimale le vor supravieţui. Sonorul unui cântec s-a redus la

[15] Pe mai mulţi cilindri din arhiva aceluiaşi Institut de Folclor (astăzi, Institutul Brăiloiu) apare vocea culegătorului solicitând cântăreţului să tacă („gata!"). Între notiţele lui G. Breazul avem două care dovedesc marea diferenţă de mentalitate dintre culegător – atent la aparatele şi datele tehnice ale acestora – şi cântăreţul folcloric. Acesta din urmă intră în starea de cântec, îşi urmează implicarea în cântare şi e tentat să nu se oprească decât atunci când cântecul însuşi e gata. „Cu toate insistenţele noastre, bătrânul nu se opreşte până nu termină toate versurile, «tăt cântecul»", notează Breazul la 9 august 1928, într-unul din caietele sale cu observaţii de teren. Iar la 10 iunie 1930, în timpul înregistrării cu fonograful, precizează: „Fiindu-mi imposibil să opresc pe cântăreţ la timp, sulul s-a terminat brusc" (Arhiva IEF, mss. 310 III, caiet XI, fila 47, respectiv, caiet 8, nr. 37).

https://biblioteca-digitala.ro

„notația" zgârieturii de pe un rulou de ceară, iar containerele de pe rafturi pot sugera senzația Ecclesiastului (*vanitas vanitatis*), a prafului şi umbrei la care se reduc toate frumusețile lăuntrice.



19: „Marin I. Petra / Plătăreşti-Cuculeți", nr. reg. 5910 (2032); nr. clişeu 5910; P. 2711.

În momentul obținerii cilindrului de ceară sau a benzii magnetice şi după arhivare, folcloriştii acordă acestui receptacol şi pieselor-umbre conținute o atenție maximă. Piesele închise acolo, fie ele fragmentare, sunt totul; iar orice altceva – inclusiv tot ce nu e discursiv şi nu se integrează în chestionarele şi răspunsurile strict pozitiviste – nu există. Piesa muzicală e definitiv ruptă de individul care a creat-o sau doar a furnizat-o folcloriştilor, iar semnificația subiectivă, patosul, emoția, amintirea, entuziasmul sau taina personală de care ar fi putut fi vreodată legată, au dispărut definitiv. Fotografiile următoare (20–25) nu vorbesc deloc despre cântec, ci doar despre etnomuzicologie. Ele celebrează opera folcloristului, imortalizând zelul, pasiunea, sudoarea şi apoteoza muncii strict intelectuale care este transcrierea, adică translatarea şi reprezentarea prin coduri grafice a ceea ce fusese frământare şi celebrare sufletească şi a rămas doar sumă de elemente acustice şi de structuri compoziționale. Dacă majoritatea imaginilor de mai sus erau instantanee, în cele care urmează este evidentă poza, ori măcar conştiința faptului că fotograful este prezent şi că folcloriştii urmează să fie imortalizați. Dar chiar şi în această situație, în toate fotografiile document, este de remarcat că folcloriştii sunt surprinşi într-o postură fizică care este egal tipică şi nesănătoasă, şi anume aceea a îndoirii spatelui, a cocoşării. Doar țăranii cântăreți au spinarea normală şi

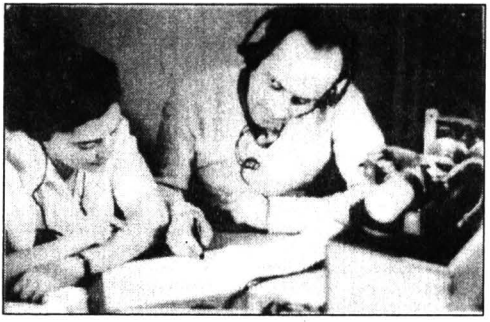
https://biblioteca-digitala.ro

dreaptă (cu excepţia imaginilor din fotografiile 2, 5 şi 6, în care dispoziţia aparatului şi folcloriştii îi obligă să se aplece, ca şi cum şi-ar arunca nu doar glasul prin pâlnia aparatului captator, ci inclusiv trupul). Aplecarea cercetătorilor – asupra aparatului mecanic sau electric ori asupra caietelor cu transcrieri – este una care indică introspecţia ce neagă orice exterioritate, instaurând abstragerea şi artificialitatea intelectivă, acţiunea strict intelectual-teoretică şi abstractă. Voita, totala şi metodic-metodologica dezautentificare-alienare faţă de tot ceea ce era actul real al muzicii (performarea), egalează cu autentificarea şi autonomizarea totală a ştiinţei folcloristice şi etnomuzicologice. „Normalitatea" academică are ceva de „nefiresc" sau de „anormalitate"; hotărât lucru, ea este una de gen cu totul diferit faţă de normalitatea, inclusiv anatomică, a ţăranului cântăreţ, adică a folclorului lipsit de folcloristică.

20: „Bartok Bela [şi H. Brauner] în Arhiva de Folklore SCR / Foto: C. Brăiloiu / Bucureşti 1934 februar" nr. reg. 5617 (4674); nr. clişeu 5617; A.I. 328.

21: „Const. Brăiloiu", nr. reg. 11175 (2070/1); nr. clişeu FL 298; A.I. 376 b.

22: „Cercetători ai IEF" [Mariana Kahane şi Ilarion Cocişiu], nr. reg. 29633; nr. clişeu FL 47.



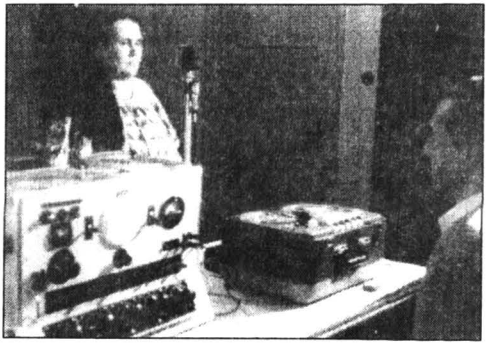
23: „Cercetători ai IEF" [Ghizela Sulităeanu şi Ilarion Cocişiu], nr. reg. 29635; nr. clişeu FL 47.

https://biblioteca-digitala.ro

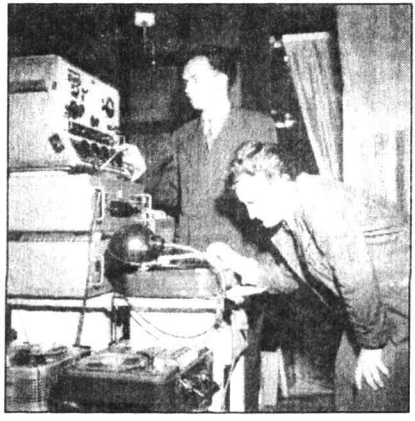
24: „Cercetători ai IEF" [Adrian Vicol şi Alexandra Sachelarie], nr. reg. 29637; nr. clişeu FL 47.

25: „Cercetători ai IEF" [Elisabeta Moldoveanu], nr. reg. 29638; nr. clişeu FL 47.

Tehnologia de care culegerea, studiul de laborator şi munca de birou vor beneficia va fi tot mai sofisticată. La fel ca imaginile anterioare, ilustraţiile următoare (foto 26–27) nu indică celebrarea muzicii, a cântecului sau a ţăranului, ci fac apologia etnomuzicologiei, a instituţionalizării cu virtuozitate maximă a cercetării academic-intelectuale. Sumedenia aparatelor nu servesc viaţa muzicală a satului şi nicidecum pe reprezentanţii vii ai acesteia, ci mai degrabă pe culegătorii, transcriitorii şi analiştii profesionişti şi oficiali, nu folclorul, ci cunoaşterea savantă şi autonom-independentă a acestuia.



26: „Inf. Maria Aldoiu, com. Boteni-Muscel", nr. reg. 11517; nr. clişeu FL (287/1); P. 828 a.



27: [Tehnicienii Nae Mănescu şi Ion Georgescu], clişeu/registru 5742.

Cum spuneam, folcloriştii vor putea face ce vor cu obiectul de artă etnomuzicală numit cântec: îl vor transcrie şi analiza, ignorând cu desăvârşire exact faptul că respectivul obiect exprima, de fapt, un personalism adesea exacerbat, un „ceva" greu de tradus în cuvinte, dar care era intimitatea psiho-somato-spirituală, uneori inclusiv cea biografică, a unei persoane. În sintagma versificată „cântă-ţi, mândro, cântecul / că

https://biblioteca-digitala.ro

mi-e drag ca sufletul" nu aveam de a face doar cu ceea ce semanticienii pot să spună, anume că emițătorul informează referentul-receptor (cântăreața solicitată) despre faptul că însemnătatea referentului-receptor a devenit definită inclusiv prin vocea sau piesa muzicală executabilă. Şi nici nu este doar vorba de faptul că, prin acest mesaj emis de posesorul folclorului, un receptor terț îi poate identifica pe ceilalți doi (emițătorul solicitând cântarea + referentul feminin) ca existând într-o relație amoroasă. În versurile/expresia/sintagma citată avem de identificat şi o altă relație „amoroasă": aceea dintre cântăreață şi cântecul ei, ca şi dintre auditor şi cântecul cântăreței iubite, fiindcă ce este conținut prim şi ultim al cântecului reprezintă tocmai un element de intimitate şi identitate care o definește pe cântăreață.

Generalizând, se poate spune că un cântec, sau interpretarea acestuia, identifică pe cântăreț; admirația sau iubirea față de cântecul cuiva nu doar reprezintă, ci inclusiv reactualizează iubirea pentru cântărețul însuşi. Când nu e făcut la cerere sau nu este remunerat, adică atunci când nu e oferit drept obiect al juisării indiferente (sau diferită) față de semnificația pe care cântecul o poate avea pentru cântăreț, cântărețul, cel mai adesea, „se cântă" pe sine. Pentru sine, omul cântă deoarece posedă sau experimentează o mare identificare (autoidentificare) cu ceva mediat de cântec, ceva care, foarte adesea, se află dincolo de text şi dincolo de sunete. Banalele versuri de mai sus, spun totuşi că un cântec identifică persoana iubită, îi relevă, comunică sau transferă ceva consistent din identitatea proprie. Există, desigur, grade diferite de identificare între cântăreț şi cântec, cert este că această identificare există adesea, chiar dacă nu se ajunge la identificări precum cele tipice populațiilor *sami*, de dincolo de cercul polar scandinav. Acolo, *jojik*-ul e un cântec personalizat, ce substituie numele persoanei. Fiecare ins identifică sau recunoaşte o persoană după cântecul său, ştie o „piesă" aşa cum ar şti un nume personal, fiecare îşi poate compune propriul cântec-nume, iar dăruirea unui *jojik* echivalează cu un dar baptismal sau sentimental. În nordul Pacificului, cântecele sunt ca banii, nu se preiau oricum, se respectă şi se schimbă prin troc. În aprilie 2000, un țambalist virtuoz din Bucureşti susținea şi insista să convingă că a compus o anumită piesă, pe care, ascultându-l, o identificam ca pe un cântec-doină de jale din repertoriul renumitei vocaliste Gabi Luncă. Dar omul a reacționat cu furie față de sugestia cum că am mai fi putut auzi piesa. După aproape doi ani de cântat prin Belgia, dorul de casă îl chinuia atât de tare, încât omul s-a aşezat o dată în fața țambalului şi a „inventat" piesa respectivă. Jalea şi uşurarea din sufletul său, care fuseseră fondul psihologic generator al (re)compunerii piesei, îi blocaseră orice rememorare sau identificare corectă a piesei. Recreând-o din masa propriei stări sufleteşti, a asociat-o respectivei stări de criză sentimentală maximă, iar de atunci afirma fără reținere că piesa aceea era creația sa şi numai a sa. Asemenea atribuiri sau însuşiri şi autorecomandări (drept autor al unei piese existente şi în alte părți) sunt, în folclor, destul de comune. Iar aceasta, tocmai fiindcă, indiferent de sursa obiectivă, cântărețul se identifică pe sine cu muzica pe care o deține, sau îşi identifică trăiri foarte personale față de conținutul anumitor piese.

Un caz foarte interesant ne-a fost mărturisit de Shane Solow (folclorist amator din New York). În 2003, în satul kurd Dereki, de lângă Erfa şi Mardin

https://biblioteca-digitala.ro

(Anatolia), un grup de femei au refuzat să execute un cântec în prezența sa sau a bărbaților localnici. În schimb, chiar ele au propus compromisul: bărbații vor părăsi încăperea, lăsând casetofonul în interior, iar ele vor interpreta piesa în prezența aparatului și în vederea înregistrării. Piesa era una de jale, pomenind pe fiii și frații pierduți în luptele dintre militanții PKK și armata turcă. Din păcate investigația folcloristului american nu s-a extins și asupra motivelor excluderii bărbaților din locul și momentul interpretării. O lectură antropologică bine informată cultural trebuie însă să observe că, dincolo de orice semnificație clasic-sociologică și psihologică, refuzul femeilor indica valoarea de intimitate a actului cântării. Prin cântare femeile își revelau o zonă de pudoare, adică ceva foarte personal. Gestul cântării era similar devoalării fizice (a femeilor în prezența bărbaților străini de familie), gest care, în culturile islamice, este strict interzis. Pentru cântărețe, în afara momentului de „nuditate" reprezentat de evenimentul performării, prelevarea, preluarea și afișarea cântecului în varii contexte nu aveau importanță sau greutate. Conținutul, semnificația, ponderea sau pregnanța personală și personalistă, intimitatea realizată și experimentată în momentul cântării nu aveau cum să persiste, n-aveau să se perpetueze. Totuși, pentru femei tocmai aceste lucruri, pe cât de imateriale și volatile, constituiau veritabila și ultima consistență sau semnificație a cântecului. Dar, cum spuneam, cercetarea ignoră tocmai această foarte adâncă intimitate, care constituie inima obiectului de artă etnomuzicală.

4. NAȘTEREA ȘI EMANCIPAREA UNEI ȘTIINȚE

Venind de undeva din spate, ca-n filmul cu călușul anilor '50, de undeva din coada „spectacolului" folcloric, cercetarea etnologică ajunge, până la urmă, în fruntea acestuia.

Spre ilustrare, să luăm încă un caz. Etnograful se duce pe teren și observă, mai mult sau mai puțin întâmplător, apariția sau existența pe ici-colo a unor vânzători de fluiere. Fotografiindu-i, el obține niște instantanee pitorești (foto nr. 28–32). Descoperindu-i chiar în mediul lor cotidian, ori mergând dinadins în mediul propriu lor, fotograful obține mai întâi niște piese de artă fotografică admirabilă, de etnografism și decorativism foarte pitoresc, aproape cărți poștale vandabile (foto 33–37)[16]. Gradul lor de artă este atât de ridicat încât reușesc să-l

[16] Afară de puținele imagini reproduse aici, recomandabile studiului este toată seria pieselor (scene și portrete) de la 29309 la 29342 și 29364–29381. Aceste fotografii, asemenea celor de sub numerele de inventar 29344–29363 și 29456–29471 sunt rezultatul unei campanii de teren conduse de Tiberiu Alexandru și Adrian Vicol, alături de fotograful Mircea Bob Ieremia, în Hodac (județul Mureș, 11–17 octombrie 1950). Utilizând informațiile culese cu prilejul acela și ilustrându-le cu zece piese din fotografiile menționate aici, Alexandru a publicat un studiu monografic (Alexandru 1980). Articolul furnizează numeroase date de etnografie, nume și fapte legate de ilustrațiile acestor seturi de fotografii. Într-o notă de subsol (p. 163) menționează și că mai târziu, în 1975, a colaborat la turnarea unui film artistic-documentar, intitulat *De rupi din codru-o rămurea* (scenariul și regia de Paul Cojocaru), dedicate meșterilor constructori de fluiere din Hodac. Filmul a avut și versiuni de text în franceză, engleză și spaniolă.

https://biblioteca-digitala.ro

determine pe privitor să ignore existența precară ilustrată – insul uman pierdut între muzică şi peisaj, sărăcie şi folcloristică –, reținând doar decorativismul idilic. Omul cu fluierul, comerciantul de fluiere, cântărețul la fluier, constructorul de fluiere, toți apar ca niște curiozități (fie ele sociale şi peisagistic-naturale, oricum pitoreşti). Artist fiind, fotograful îşi performează arta proprie, independent sau cel puțin fără a fi „dominat" de folcloriştii muzicologi.

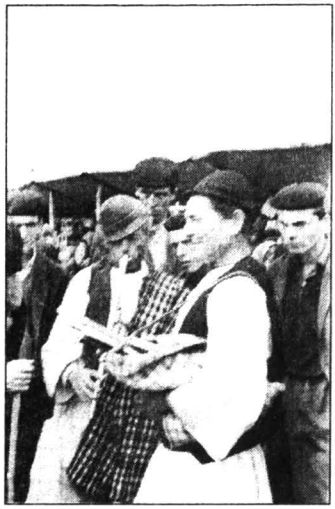
28: 1135.

29: 2487.

Dincolo de aspectul acestor imagini, în care ansamblul situațional-peisagistic, scenariul idilist şi portretistica cvasiartistică predomină, apare totodată, tot mai pregnant, şi interesul focalizat teoretic, strict tehnicist, nonartistic, exclusiv documentar. Fiindcă, între timp, etnografii, recte etnomuzicologii vremii, au identificat în privirea instrumentelor şi a manufacturării lor un subiect. Ei şi-au dat seama că însuşi procesul construirii fluierelor este de interes exegetic, fotografierea şi astfel documentarea lui vizuală, putând deveni o temă de cercetare ştiințifică aparte.

https://biblioteca-digitala.ro

30: 1050.



31: 41586.

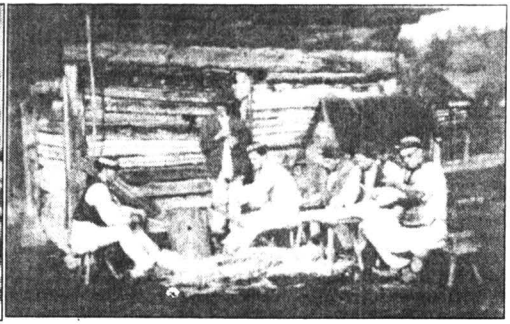
32: 53461.

33: 2934.

34: 29376.

35: 29380.

36: 29364.



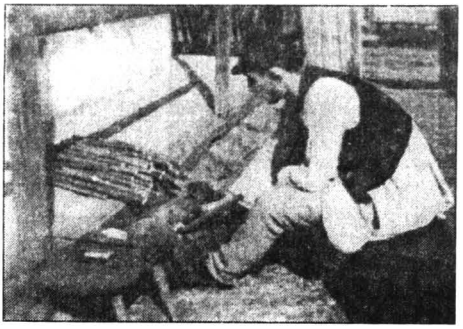
37: 29374.

https://biblioteca-digitala.ro

De acum încolo documentarea lor fotografică nu va mai conține instantanee calofile, artistice, ca până atunci, ci exclusiv clişee care urmăresc în mod aproape filmic o tehnologie. Primul set de fotograme organologice strict documentare sunt executate de aceiaşi Tiberiu Alexandru, Adrian Vicol şi Bob Ieremia cu acelaşi prilej (1950), prilej în care, se poate spune, fotograful-artist dispare, subordonându-se privirii, recte interesului şi comenzii specialistului organolog. Aici, pozele par să fi fost făcute de cu totul altcineva, ochiul, „mâna" sau stilul lui Ieremia modificându-se radical. Practic, asistăm la ocazia desprinderii de etnografismul estetic-decorativist şi a lansării noii priviri de documentarism ultraspecializat, ocazia apariției *organologiei documentare* (foto 38–41)[17]. Imaginile sunt obținute ca urmare a solicitării cercetătorilor, care îl puseseră pe constructor să efectueze un fluier într-o manieră tehnologică diferită de maniera sa uzuală. De regulă, artizanii efectuau o singură operație tehnologică pe numeroase piese şi treceau la altă fază sau etapă a producției doar după ce terminau un grup mai mare de instrumente. De acum ei vor performa toată tehnologia producerii fluierelor pe o singură bucată de lemn, tocmai pentru a fi fotografiat fiecare gest artizanal distinct.

38: 29351

39: 29358



40: 29458

41: 29467

[17] Prima secvență se întinde de la 29456 la 29471, a doua, între 29344 şi 29363.

https://biblioteca-digitala.ro

Privirea organologică este experimentată şi performată şi cu un alt prilej, despre care fişele fotogramelor (de la 28106–1 la 28134–39) enunţă doar vag: „Meşter fluierar ardelean din Oltenia". Cele cu numerele de la 29824–25 până la 29836–38, menţionează tot frugal, dar cu un pic mai multă precizie: „Constructor de fluiere din Vaideieni, Vâlcea". Aceasta, deşi fotograful şi modelul pozat sunt aceiaşi (foto 42–45).

42: 28116–18

43: 28127–30

44: 29836–38

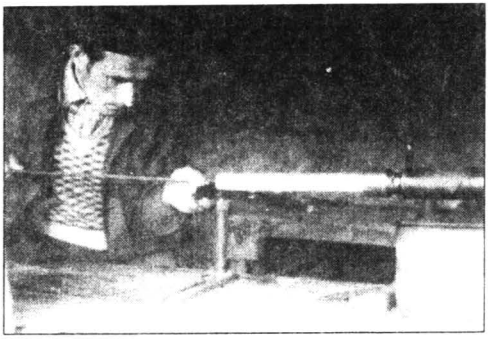
45: 29829–30

O altă fază majoră a evoluţiei descoperirii sau performării artei documentării vizuale e semnată ulterior. Descompunând şi recompunând arta artizanului, privirea exegetică a capturat o întreagă meserie. Iluzia (vizuală a) acestei „posesiuni" devine spectacolul unei arte şi profesii în sine. Imaginile următoare îl arată pe Ion G. Arsene, din satul Jugur (Muscel) şi sunt semnate de Titi Popescu. De data aceasta, sau cel puţin de acum încolo, constructorii de instrumente vor fi urmăriţi şi surprinşi cu minuţie filmică fără nici un scenariu prealabil sau improvizat, fără nici o intervenţie în procesul lor de producţie (foto nr. 46–49)[18].

[18] Mostre din setul înregistrat sub nr. 16472–16542.

https://biblioteca-digitala.ro

46: 16473



47: 16482

48: 16493

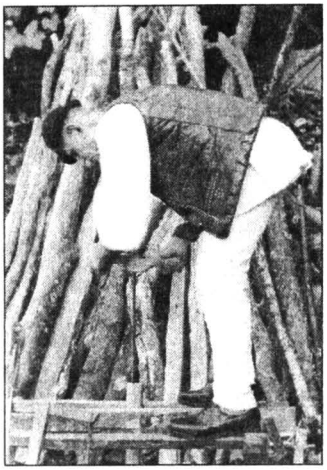
49: 16513

Etnomuzicologul care, în calitate de organolog, a excelat în experimentarea acestei metode a fost Gottfried Habenicht. Fotogramele sale rivalizează cu filmul, în sensul multitudinii lor, care înseamnă atenție asupra detaliului tehnologic „microscopic" (foto 50–55)[19].

Noua știință, de numit organologia vizuală, documentară, sau organologia vizual-documentară, este matură deja și reprezintă, fără îndoială, un important *aquis* științific. Totuși, și ea reprezintă un „artificiu" intelectual și intelectualist, o invenție savantă, o speculație care conduce la aflarea unor informații care, deși foarte interesante și prețioase, nu slujesc obiectul primordial al etnomuzicologiei, care e muzica. Nici cum se cântă la fluier, nici cum sună muzica fluierului, nici ceva nou despre muzica orală, în genere, nu învățăm de aici, din fotogramele sau din știința organologiei documentar-vizuale. Dacă am privi toate sutele de fotografii de arhivă – din seriile celor care imortalizează construcția fluierelor – am învăța, mai degrabă, cum se naște ceva ce n-a fost niciodată, cum creează etnomuzicologii ceva ce folclorul n-a fost și nu este. Prin documentele, piesele și

[19] În 1968, Habenicht a și colaborat cu o echipă germană la realizarea unui film etnografic despre meșteșugul facerii fluierelor (foto 55), iar seria fotogramelor filmic-fluente 41745–41824, cu bătrânul Dumitru Tărtăreanu din Vaideieni, este simultană respectivei filmări.

https://biblioteca-digitala.ro



50: 41751

51: 41762

52: 41800

53: 41772

54: 41824

55: 43139

realizările ştiinţei, admirăm, mai degrabă, chiar această ştiinţă sau ramură folcloristică. Prin documentele şi elementele lor, ştiinţele etnologice îşi durează şi celebrează propriile făpturi sau statui, adică propria autonomie, autoreferenţialitate, performanţă, virtuozitate. Seturile de fotografii documentând tehnologia producerii fluierelor nu mărturisesc atât despre perfecta artă a facerii instrumentelor, cât despre perfecta artă a organologiei.

5. ÎN LOC DE CONCLUZII

În textul de faţă am folosit imagini din arhiva Institutului Brăiloiu şi ne-am referit la elemente ale istoriei acestui institut doar fiindcă documentele fotografice

https://biblioteca-digitala.ro

prezentate şi această istorie ne sunt cele mai cunoscute sau abordabile. Realitatea şi aspectele discutate aici nu sunt însă nicidecum specifice, locale sau unice. Din contră, aşa cum am menţionat şi când am pomenit de fenomenul World Music, ele sunt universale. Absolut pretutindeni ştiinţele etnologice au evoluat în sensul acesta, absolut pretutindeni auxiliarele tehnologice au venit nu doar să servească obiectul cercetării, dar şi să emancipeze, să legitimeze şi să augmenteze autoritatea cercetării, a intelectualismului şi academismului, a paradigmelor şi trendurilor exegetice. Pretutindeni, folcloristicile şi etnologiile s-au „hrănit", au crescut şi au devenit de-a dreptul forme culturale şi politice, instituţionale şi educaţionale de elită tocmai prin „devorarea" folclorului (adică prin metaforica seducţie sugerată de titlu). Pretutindeni, evoluţiile ştiinţifice au selectat acele dimensiuni sau atribute ale obiectelor de studiu care puteau fi abordate în modul care a părut (!) mai tangibil sau sigur, mai pozitivist sau neechivoc, mai uşor manevrabil. Totodată, amânând studierea „imaterialelor" de genul intimităţii şi personalismului care dau cântecului şi cântării o identitate pe cât de profundă şi autentică, pe atât de variabilă, netransferabilă, nemăsurabilă, evanescent-efemeră. Dar intimitatea pe care am sugerat-o aici drept conţinut – prim şi ultim, imaterial şi esenţial – al operei de artă etnomuzicală nu poate deveni obiect al exerciţiului unei analize pozitiviste, empirice, materialiste, scolastice. Ea însă poate fi obiect al hermeneuticii, al creativităţii speculative. Dar chiar şi drept termen al autenticităţii şi identităţii volatile ale cântecului, chiar drept conţinut sau obiectiv al acestui singur articol, *intimitatea psihospirituală* tot merita să fi fost enunţată.

BIBLIOGRAFIE

Alexandru, Tiberiu 1980: *Despre maeştri „fluierari" din Hodac*, în vol. *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii II*. Bucureşti, Ed. Muzicală, p. 163–201. Acesta era versiunea lărgită a articolului omonim, publicat anterior în volumul colectiv *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară*. Bucureşti, Muzeul de Artă Populară al Republicii Socialiste România, 1965: 271–307.

Bartók, Béla 1913: *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria). Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie)*. Culese şi notate de... Bucureşti, Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, Leipzig: Otto Harrassowitz, Viena: Gerold & Comp..

Barwick, Linda 1988–1989: *Transcription as Deflowering: Collection Practices in Italy, Pre-1939*. În „Muzicology Australia" 11–12: 35–43.

Brauner, Harry, 1979: *Să auzi iarba cum creşte*. Bucureşti, Ed. Eminescu.

Drăgoi, Sabin V., (f.a.) [1935]: *Monografia muzicală a comunei Belinţ. 90 melodii cu texte culese, notate şi explicate*. În: *Melos* (culegere de studii muzicale scoasă de G. Breazul), vol. 3. Craiova, Ed. Scrisul Românesc,.

Marian-Bălaşa, Marin, 1997: *Chinese Diary*. În: „East European Meetings in Ethnomusicology", 4/ 91–203.

Marian-Bălaşa, Marin 2000: *Colinda – epifanie şi sacrament*. Bucureşti, Ed. Minerva.

Marian-Bălaşa, Marin 2003: *Studii şi materiale de antropologie muzicală*. Bucureşti, Ed. Muzicală.

Marian-Bălaşa, Marin 2004: *Reprezentaţia folclorică şi spectacolul folclorismului*. În: „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor" 11–13/2000–2002: 267–282.

Muzeul de Etnografie din Braşov 2004: *Profesorul Dimitrie Gusti în memoria Drăguşului*. CDRom.

https://biblioteca-digitala.ro

Pop, Mihai 1938: *Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor*. În: „Sociologie Românească" 10–11: 561–564. Text republicat în *Folclor românesc*, vol. 2: *Texte şi interpretări*, ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre. Bucureşti. Ed. Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1998, p. 10–16, şi în broşură individuală, tipărită de Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti, colecţia „Restituiri", Bucureşti, 1998.

„Que reste-t-il de nos amours?" A Visual Narrative on the Emancipation of the Mediating Agent and the Intimacy of the Folklore Object

(Abstract)

This is a paper that stories the development of ethnomusicology (mediating agent) as a discipline and an institution, somehow at the expense of its object for study. Or rather, at the expense of one of the most delicate dimensions, contents, and identities of the song, which is that of a private identity and personal identification. It is the story of the emancipation of the theoretic, dominant, intellectual sophistication, that is parallel to a loss in sensitivity and intimacy – which might be the real, primary and ultimate content of music. Within this process, the scholarly research (i.e., ethnomusicology) may become more „at home" than music itself, an object with which one may feel more at home that with music. The first major set of pictures are re-telling the history of ethnomusicology as a quest for intellectual, theoretic, a-musical autonomy and sophistication, and the contribution of the folklore itself, and of rural commoners, to the institutionalization and legitimization of academic folkloristics. In the second part of the article, the numerous pictures show the successive discovery and emancipation of a discipline called documentary organology. The last set of the archival photographs make people to realize that, at the beginning, the fieldworker simply noticed the existence of flutes makers and sellers, and captured images of ethnographical beauty and artistic quality. In time, the ethnographer-photographer became more interested in the technique of constructing musical instruments, and had chosen to document the entire technological process by the means of static images. He thus founded a new art and discipline, which is no longer the art of perfect flutes-making (as initially intended), but the art of perfect organology. The metaphoric title of this article points to the fact that folkloristics (i.e., ethnomusicology) represents a symbolic betrayal of folklore, a selfish/egocentric seducer, an offspring that selfishly nourishes itself from the folklore's extinction, while establishing itself as a necessary, elite cultural form.

https://biblioteca-digitala.ro

RELIGIE ŞI RELIGIOZITATE POPULARĂ. PERSPECTIVE ETNOLOGICE ŞI ISTORICO-RELIGIOASE

BOGDAN NEAGOTA

Abordăm aici câteva posibile interferenţe între cercetarea etnologică asupra religiei şi a religiozităţii populare şi perspectivele propuse de disciplinele istorice (istoria mentalităţilor, lingvistica istorică şi istoria comparată a religiilor). Credem că asumarea provocării investigaţiei de tip istoric, în paralel cu redefinirea istoricităţii însăşi (în termeni de „morfodinamică integrată a obiectelor ideale"[1]), ar fi utilă studiului culturii şi a religiei populare atât pentru depăşirea variilor morfologii anistorice şi integrarea diacroniei în definirea faptelor culturale[2], cât şi pentru ieşirea din complexul obsesiv al căutării originilor şi al redefinirii identitare (teoria specificului naţional). În ultimele două sute de ani, cultura populară a fost obiectul unei activităţi hermeneutice intense, care viza convertirea ei în argument ontologic şi axiologic în cadrul unor demonstraţii cultural-metafizice, fiind redusă la parametrii unui *fenomen originar* cu valoare de sursă identitară. De aici şi pendularea elitelor intelectuale româneşti între cele două modele exemplare: ideea latinităţii exclusive (exploatată până la paroxism de „moderniştii", suporterii racordării rapide a lumii româneşti la istoricitatea occidentală) şi ideea traco-dacică (asociată în general curentelor tradiţionaliste, cu accente de fundamentalism ortodoxist şi ideologiei naţional-comuniste).

Cercetarea conjugată, etnoantropologică şi istorică, asupra religiozităţii populare, defalcată pe perioade istorice şi regiuni delimitate, ar face posibilă elaborarea ulterioară a unor sinteze istorico-religioase extrem de necesare asupra

[1] Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1998, p. 47; cf. p. 28: „... obiectele ideale sunt sisteme care operează într-o dimensiune logică şi nu pot coborî sub premisele lor (în general cît se poate de simple). Sistemele sunt fractalice în natură, adică tind să producă soluţii *ad infinitum* potrivit unor reguli (simple) de generare. Iar ele interacţionează în chipuri cât se poate de ciudate, formând alte sisteme, al căror tipar general, de tulburătoare complexitate, poate fi numit istorie".

[2] „Obiectele ideale interacţionează în timp pentru a forma istoria. Cu alte cuvinte, simpla 'morfologie' a unui sistem, care constituie ţinta oricărei descrieri structuraliste, se află integrată într-un proces dinamic de proporţii extraordinare, respectiv în interacţiunea temporală a tuturor sistemelor similare. Acest proces cu un număr infinit de dimensiuni este numit de noi istorie. [...] *În stadiul actual, este totuşi greu de trecut dincolo de morfologia sistemelor.* Şi totuşi, se cuvine să subliniem insistent că *ţinta noastră este 'morfodinamica', studiul evenimentelor într-un continuum spaţio-temporal. Cu alte cuvinte, sunt pentru un demers cognitiv care să includă diacronia ca dimensiune obligatorie a lumii, şi nu ca o dimensiune de care ne putem dispensa*" (s.n.) (I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 8–9).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 103–126

https://biblioteca-digitala.ro

unor teme precum interferențele regionale și dinamica spațio-temporală a diferitelor reprezentări mitico-ficționale și practici magico-religioase, diacronia intertextuală a obiceiurilor și a complexelor ceremoniale ș.a. În măsura în care sunt operate și o serie de deschideri comparatiste (sud-est europene, romanice, româno-slave etc.), studiul etnologico-religios trebuie însă să țină cont și de unele exigențe epistemice, dintre care enumerăm câteva: problema transmiterii culturale, explicitabilă, deopotrivă, în termeni metaistorici (conceptul de *tradiție – valoare/produs*[3]) și istorici (*tradiția – mecanism/proces*[4]); dimensiunea socială a faptelor magico-religioase și necesitatea respectării nivelurilor interne și externe de cultură în contextul decelării structurilor cultural-istorice de continuitate; studiul diferitelor „verigi intermediare" dintre epistemele luate în considerare, în cadrul unei metodologii care să combine studiul invarianților cu cel al variantelor regionale sau locale; proveniența materialului cultural utilizat, gradul de heterogeneitate și statutul mitic și ficțional al acestuia.

De exemplu, datele directe referitoare la religia populară în antichitatea clasică sunt relativ puține și, în acest context, ele trebuie decelate prin decantare și diagnostic diferențial din izvoarele „culte" păgâne[5] și prin interpretarea contextuală (nu numai morfologică) a documentelor arheologice. Pentru perioada creștinismului primar situația este și mai precară: religiozitatea populară rurală poate fi reconstituită aproape exclusiv pe baza datelor furnizate de scrierile polemice antipăgâne ale cărturarilor creștini din primele generații de convertiți. Nu dispunem de date etnologice prelevate direct din teren decât pentru culturile folclorice europene moderne (secolul al XIX-lea) și contemporane. În aceste condiții este destul de dificil de unificat un material heteroclit și cu origini atât de diferite. Pe de altă parte, e de dorit ca cercetătorul actual să nu recidiveze eroarea istoricișilor sau a mitologilor din veacul al XIX-lea, care nu ezitau să compare mituri antice intelectualizate (prin reinterpretări filosofico-teologice sofisticate), provenind din surse savante, cu „miturile" specifice culturilor populare din Europa modernă[6], deducând de aici continuități istorice și filiații simbolice. Or, chiar pentru politeismele antice, la care distanța dintre religiozitate aulică și cea populară nu era atât de netă ca în epistema creștină, sistemele culturale „hegemonice" și cele

[3] Despre accepția hermeneutică a tradiției la Mircea Eliade, vezi Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980, p. 216–220. Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Ed. Polirom, 1998, p. 159–161.

[4] A se vedea modelele epistemice istoriciste (A. M. Cirese, E. De Martino) și cele semiologice (G. P. Caprettini, I. P. Culianu).

[5] Vezi Martin P. Nilsson, *Greek Folk Religion*, New York, Harper, 1961[2].

[6] Propp prevenea asupra acestui risc, susținând că orice comparație între basmele fantastice și miturile antichității clasice trebuie să țină cont de faptul că aceste mituri s-au transmis nu în varianta lor „populară", ci prelucrate de literatura „cultă". Spre deosebire de miturile populațiilor arhaice, care „reprezintă izvoare *directe*, miturile Antichității constituie izvoare *indirecte*. Ele reflectă incontestabil reprezentările populare, dar nu întotdeauna *constituie în sine* asemenea reprezentări în sensul direct al cuvântului. Este posibil să constatăm că un basm rus oferă un material mai arhaic decât un mit grecesc" (V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Ed. Univers, 1973, p. 20–21).

https://biblioteca-digitala.ro

„subalterne" nu se suprapun întru totul şi prezintă diferenţe notabile. În cazul culturilor creştine medievale deosebirile devin flagrante şi distanţa dintre „centru" şi „periferie" riscă să se transforme într-o ruptură ireparabilă, cu atât mai mult cu cât, îndeosebi după Reformă, polemicile relativ paşnice îndreptate împotriva religiozităţii populare pline de eresuri tind să fie convertite în cazuistici judiciare şi într-un proces concertat de diabolizare a imaginarului religios folcloric (ce viza discreditarea formelor religioase precreştine). Or, în acest caz, singurele structuri de continuitate sunt identificabile la nivelul religiozităţii populare, predominant orale, în cazul căreia metodele de factură istorică nu sunt întotdeauna eficiente, cu excepţia notabilă a cercetărilor de antropologie istorică a Şcolii *Annales* (Jacques Le Goff, Jean Delumeau, Michel Vovelle, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean-Claude Schmitt, Claude Lecouteaux, Philippe Ariès etc.) şi a cercetărilor lingvistico-istorice (Ferdinand Lot, Dag Norberg, Sextil Puşcariu, I. I. Rusu). Pentru culturile populare antice mediteraneene (greacă, elenistico-orientală şi romano-elenistică) dispunem însă de puţine date consemnate în scris, iar majoritatea culturilor populare rămase în afara acestei oecumene, fiind predominant orale, au fost ignorate multă vreme datorită utilizării unor metode inadecvate, de factură istoricistă, captive în modelul transmiterii istorice (probate documentar şi arheologic) a datelor culturale. *Continuum*-ul stilistic dintre culturile populare antice şi culturile folclorice sud-est-europene şi mediteraneene este evident. Dar modalitatea în care ne punem întrebarea justă şi soluţiile metodologice sunt esenţiale pentru surprinderea adecvată a structurilor de continuitate. În acest context, revoluţiile metodologice produse în istoria mentalităţilor şi în istoria comparată religiilor au fost salutare pentru cercetare, graţie manierei în care s-a relansat problema istoricităţii faptelor etnologice prin analize contextuale, deterministe sau interacţioniste (Şcoala *Annales*) şi prin perspectivele comparatiste deschise de studiile istorico-religioase din ultimii 50 de ani.

Încă din antichitatea clasică se constată o anume „presiune a reprezentărilor populare asupra religiei docţilor"[7], manifestată în etape progresive: „cultura intelectuală antică", promovată de elitele politice, filosofice, religioase şi literare, s-a dezvoltat în cadrul oraşelor greceşti, prin secularizare şi o anume desprindere hermeneutică de determinaţiile proprii culturii de tradiţie orală[8], impunându-se ulterior ca un model paradigmatic ecumenic pentru întreaga lume mediteraneană, care a „adoptat-o" şi „adaptat-o" culturilor locale. În acest fel, o serie de tradiţii religioase arhaice, pe care le regăsim în forme relativ bine conservate în culturile folclorice sud-est europene, au fost valorificate din perspectiva unor hermeneutici intelectualiste. Or, tocmai condiţia limitativ elitistă a condamnat acest *pattern* cultural la „deformări" şi dispariţie, în contextul imensei presiuni a culturilor orale tardo-antice, specifice populaţiilor în migraţie.

[7] Marc Bloch, *Annales d'Histoire sociale*, Paris, 1939, p. 186.
[8] Cf. Jean-Pierre Vernant, *Originile gândirii greceşti*, Bucureşti, Ed. Symposion, 1995.

https://biblioteca-digitala.ro

Presiunea culturilor populare continuă să crească în Evul Mediu timpuriu, în paralel cu dezvoltarea culturii clericale, care monopolizează formele scrise de cultură. Astfel, raporturile dintre mediile sociale şi nivelurile de cultură medievale timpurii vor fi subîntinse de tensiunea dintre aceste două centre de putere simbolică, demarcate de „greutatea maselor ţărăneşti" şi de „monopolul clerical"[9]. Vechea Europă rurală manifestă însă o rezistenţă remarcabilă la aculturaţia coercitivă exercitată de categoriile hegemonice, astfel încât întregul ev mediu va înregistra condamnarea, de către Conciliile şi Sinoadele ecleziastice, a credinţelor şi a practicilor păgâne sau păgânizante, atât în Răsăritul bizantin[10], cât şi în Occident (stereotipul Sabatului[11]). Ciocnirile dintre cele două modele culturale (oficială şi populară) au fost îndelungate şi foarte aspre în evul mediu timpuriu, într-o perioadă în care creştinismul, ajuns religie hegemonică, se străduia să pătrundă în mediile rurale şi de *pagi*, profund ataşate tradiţiilor religioase pastoral-agrare. În faţa unei rezistenţe rustice extrem de puternice la evanghelizare, Gregorius Magnus nu ezita să ceară nobililor latifundiari („Nobiles ac Possessores") din Sardegna să-i determine pe ţăranii idolatri să renunţe la practicile păgâne prin măsuri coercitive (biciuirea sclavilor şi un regim de taxe dure pentru oamenii liberi). Acelaşi papă îi trimitea episcopului Ethelbert de Kent (Anglia), prin intermediul abatelui Mellitus, instrucţiuni precise pentru persecutarea cultului idolilor şi distrugerea templelor („idolorum cultus insequere, fanorum aedificia everate"), pentru ca într-o altă scrisoare, adresată lui Mellitus, să îndulcească tonul şi să fie dispus la compromis („duris mentibus simul omnia abscindere impossibile esse non dubium est")[12]. După mai bine de o mie de ani, Sinodul de la Florenţa (1605) va utiliza un ton similar pentru condamnarea religiozităţii populare („consuetudines non laudabiles")[13]. Astfel, forţa rezistenţelor subalterne şi periferice e atestată fie de continuitatea condamnărilor (nu numai verbale şi spirituale, ci şi corporale şi pecuniare) până în modernitate (vezi actele sinodale mai recente), fie de supravieţuirea extrem de vie a practicilor „greşite" / „superstiţioase", mai ales în forme *sincretice*. Practicile magico-religioase precreştine, deşi aruncate de elita ecleziastică sub specia derizoriului („vanissime

[9] Jacques Le Goff, *Pentru un alt Ev Mediu. Valori umaniste în cultura şi civilizaţia Evului Mediu*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, vol. II, p. 7–8. „Este vorba despre un fenomen diferit de cel care s-a produs la începuturile culturii romane. Atunci, fondul rural a impregnat odată pentru totdeauna o cultură ce se urbaniza şi se dilata fără încetare [...]. Acum, ţăranul, evacuat şi ţinut departe de universul cultural [...] face să apese asupra acestei culturi o ameninţare care-i obligă pe clerici să opereze o mişcare inversă, de sus în jos, să arunce din lest" (*ibid.*, nota 8, p. 14).

[10] A se vedea, *inter alia*, sinteza lui R.P.H. Greenfied, *Traditions of Belief in Late Byzantine Demonology*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1988.

[11] Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, Iaşi, Ed. Polirom, 1996.

[12] Apud A. M. Cirese, *Il folklore come studio dei dislivelli interni di cultura delle società superiori*. Corso tenuto dal Prof. A.M. Cirese nell'Anno Accademico 1961–62, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Lettere e Magisterio, 1962, p. 110–111.

[13] *Ibidem*, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

superstitioni"), sunt creditate de aceasta în ceea ce priveşte eficacitatea, dar deturnate ca sens şi diabolizate prin considerarea lor drept viclenii diavoleşti („versutie infernali"), utilizate în actele magice (provocarea impotenţei masculine matrimoniale etc.). Ele constituie un element cultural de „fractură" între vulg şi elite, atât în Evul Mediu, cât şi ulterior, în contextul iluminismului, când polemica intelectuală amplificată împotriva „superstiţiilor" şi „erorilor" populare va conduce la o nouă „ruptură de nivel" (*dislivello*) în cultura europeană[14].

Evul Mediu occidental cunoaşte un fenomen dublu: ignorarea constantă a culturii rusticilor în literatura scrisă din veacurile V–VI (începând cu secolul al V-lea, pentru autorii creştini funcţionează omologia *pagani* = *rustici*), în paralel cu o „ruralizare" social-economică[15]. În primul mileniu, atitudinea culturii ecleziastice faţă de culturile „subalterne" este ambivalentă, în primul rând de respingere, dar şi de receptare relativă şi selectivă (favorizată de „anumite structuri mentale comune ambelor culturi"[16]). Astfel, sunt decupate din contextul cultural de proveniență şi reutilizate prin deturnare hermeneutică o serie de elemente folclorice în vederea evanghelizării (folosirea formelor de discurs oral, anumite tipuri de ceremonii, narațiuni hagiografice etc.)[17] sau se înregistrează tendința culturii dominante de inserare în cadrele înseşi ale culturii populare (amplasamentul bisericilor pe locul vechilor temple, înlocuirea cultului eroilor prin cel al sfinților)[18]. Refutarea culturii şi a religiozității folclorice prin varii mijloace (distrugere, obliterare şi denaturare) rămâne însă atitudinea esențială a culturii ecleziastice: distrugerea de temple şi de idoli, dublată de interzicerea unor teme folclorice; „suprapunerea" unor elemente creştine (teme, practici, monumente, personaje) peste precedentele păgâne, vizând nu asumarea moştenirii lor religioase („succesiunea"), ci „abolirea" ei[19]; resemantizarea radicală a unor teme păgâne, care îşi schimbă atât semnificația, cât şi natura[20]. Anumite aspecte ale religiozității populare sunt supuse unui proces accelerat de

[14] A.M. Cirese, *Il folklore*, p.114.

[15] J. Le Goff, *Pentru un alt Ev Mediu...*, vol. I, p. 202–222.

[16] *Ibidem*, p. 11.

[17] Condamnarea „religiei pământului" e dublată de integrarea unor aspecte ale religiozității magice (conjurări şi exorcisme pentru oameni, animale, case, recolte, căsătorii şi naşteri) în cultura dominantă: „Astfel, magismul milenar este reintrodus în interiorul culturii dominante, dar dezamorsat şi sanctificat". De aici şi imposibilitatea delimitării celor două culturi „în termeni de fixitate" şi „posibilitatea de a le identifica prin conflictul care le opune" („dialectica religiei prescrise şi a religiei trăite") (Jean Delumeau, *Prescrisul şi trăitul*, tr. ro., în Toader Nicoară (ed.), *Introducere în istoria mentalităților colective. Antologie*, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 222).

[18] J. Le Goff, *op. cit.*, p. 12. Le Goff susține, contrar tezei lui P. Saintyves (*Le Saints succeseurs des dieux*, Paris, 1907), că sfinții nu sunt succesorii eroilor, ci înlocuitorii acestora, prin situarea lor „într-un alt sistem de valori" (*op. cit.*, nota 22, p. 18).

[19] „Cultura clericală acoperă, ascunde, elimină cultura folclorică" (J. Le Goff, *op. cit.*, p. 12).

[20] J. Le Goff, *op. cit.*, notele 20, p. 17–18 (despre balaurul folcloric şi balaurul creştin, identificat cu diavolul: tema sfântului care învinge balaurul) şi 21, p. 18 (despre fantome); cf. p. 12–13 (sfinții ca thaumaturgi auxiliari, care mediază miracolele săvârşite de Dumnezeu însuşi).

https://biblioteca-digitala.ro

diabolizare[21]: credinţele şi practicile magico-religioase legate de demoni, entităţi ambivalente, sunt raţionalizate şi „parţializate" în virtutea unei *interpretatio iudeo-christiana*, fiind asimilate cultului demonic şi idolatru. Ostilitatea culturii clericale faţă de cultura populară, „conştientă şi deliberată", provine în primul rând din necunoaşterea şi neînţelegerea acesteia, datorată unor varii motive: utilizarea unor categorii intelectuale reductive şi improprii obiectului analizat, diferenţele sociale, caracterul urban şi monastic etc. Toate acestea duc la „blocarea" ascensiunii culturii populare periferice şi la „o stratificare relativ etanşă a nivelurilor de cultură", care nu se suprapune în mod necesar peste stratificarea socială. Reacţia folclorică în mediile laice nu va întârzia să se manifeste, îndeosebi odată cu perioada carolingiană, pentru a culmina în secolele XII–XIII şi în preajma Reformei[22].

În Europa de Est situaţia este sensibil diferită. Spre deosebire de regiunile cu structuri urbane şi ecleziale solide din spaţiul bizantin ori din cel occidental, în perimetrul locuit de români (cu excepţia Dobrogei), cel puţin în primul mileniu, nu sunt atestate forme de organizare politică şi bisericească medievale „centralizate". E o lume „descentralizată", cu organizare predominant rurală, în care vreme îndelungată nu a existat o elită intelectuală sacerdotală, capabilă de aculturaţie printr-o instrucţie religioasă riguroasă. Cu alte cuvinte, religiozitatea populară nu a suferit acea presiune hermeneutică creştin-canonică, specifică altor zone din Europa, şi nici o polemică sistematică şi coerentă a Bisericii cu fenomenele religioase precreştine. Această „toleranţă" a continuat şi după constituirea structurilor ecleziale medievale, dată fiind o anume laxitate a politicii bisericeşti răsăritene în raport cu fenomenele reziduale „păgâne", în contextul unei lumi aproape exclusiv rurale. Structura socială ţărănească a comunităţilor româneşti şi cvasiabsenţa unei elite intelectuale sincronizate cu noile curente de idei occidentale, cel puţin până în secolul al XVIII-lea, a favorizat longevitatea, până târziu, în modernitate, a culturii etnografice şi a religiozităţii specifice acesteia. Creştinismul popular nord-dunărean s-a constituit, respectând mecanismul specific de funcţionare al culturilor orale, prin suprapunerea netraumatică şi non-aculturantă, în „simbioze şi sincretisme"[23], a unor nivele simbolico-religioase diferite, care au fuzionat de-a lungul vremii în punctele de convergenţă „arhetipală" (Eliade) / „cognitivă" (Culianu).

În cadrul religiozităţii populare est-europene, chiar mai mult decât în alte culturi populare monitorizate de Biserică, au fost privilegiate soluţiile de

[21] „Aici, prăpastia culturală se află mai ales în opoziţia între caracterul fundamental ambiguu, echivoc, al culturii folclorice (credinţa în forţe bune şi *totodată* rele şi folosirea unor instrumente culturale cu dublu tăiş) şi 'raţionalismul' culturii ecleziastice, moştenitoare a culturii aristocratice greco-romane: distincţia între bine şi rău, între adevărat şi fals, între magia neagră şi magia albă, maniheismul propriu-zis nefiind evitat decât de atotputernicia lui Dumnezeu" (J. Le Goff, *op. cit.*, p. 13).

[22] J. Delumeau, *op. cit.*, p. 217–220.

[23] M. Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. III, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, § 304 (*Supravieţuirea tradiţiilor religioase precreştine*), p. 232.

https://biblioteca-digitala.ro

continuitate „morfodinamică" dintre politeismele antice şi creştinism. Invocăm, în sprijinul acestei teze, întreaga argumentaţie legată de succesiunea stilistică a culturilor carpato-balcanice în diferite perioade istorice[24]: ne referim în special la dominanta rustică agrar-pastorală şi orală a populaţiei autohtone atât în epoca preromană, cât şi în cea romană şi postromană.

Istoriografia românească tradiţională atribuie culturii geto-dacilor câteva trăsături dominante – oralitatea[25], caracterul agrar-pastoral[26] (dinainte de cucerirea romană) şi starea de dependenţă social-economică şi politică a autohtonilor din perioada romană – cu intenţia „explicării" unor date cultural-istorice: absenţa manifestărilor sculptural-figurative şi epigrafice dacice în epoca preromană; cvasi-absenţa elementelor antroponomastice şi figurative autohtone pe monumentele epigrafice şi sculpturale din perioada romană (cu excepţia unor nume de traci sud-dunăreni şi de daci stabiliţi în centrele urbane din Transilvania[27]); inexistenţa pietrelor funerare din cimitirele rurale ale populaţiei indigene[28], în paralel cu abundenţa de monumente funerare din necropolele urbane sau militare[29] (care sunt expresia coloniştilor de limbă latină, negustori şi orăşeni „iubitori de fast şi de eternizare epigrafică"[30]); absenţa divinităţilor autohtone în inscripţiile şi monumentele figurative din Dacia romană (unele se camuflează sub reprezentări greco-romane, în virtutea lui *interpretatio romana*)[31]. Or, „principiile explicative" invocate de arheologi (precum caracterele oral, rural, agrar şi pastoral ale culturii antice carpato-balcanice) au o funcţie mai degrabă descriptivă decât explicativă, vizând îndeobşte delimitarea demersului explicativ[32].

Ca şi noţiunea de sincretism, utilizată în abordarea religiei populare specifice culturii folclorice moderne, principiile invocate mai sus lasă cercetarea în suspensie, ca şi când ar fi vorba despre nişte evidenţe care nu mai trebuie explicitate. Sunt simple concepte euristice care nu duc nicăieri dacă nu se face saltul de la cercetarea istorică tradiţională la modele epistemice mai complexe. Cu alte cuvinte, disciplinele istorice, pentru a ieşi din aporia modelului istoricist, trebuie să opereze deopotrivă şi cu alte modele de transmitere culturală, în paralel cu redefinirea istoricităţii potrivit noilor coordonate cognitive.

[24] Utilizăm termenul de „continuitate" nu în sensul cvasimitologic al istoriografiei ceauşiste din ultima decadă, ci în cel de „verigă intermediară" (Wittgenstein) necesară reconstituirii lanţului care leagă o serie de *episteme* culturale.

[25] I. I. Rusu, *Limba traco-dacilor*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1967², p. 37–51. H. Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Cluj, Ed. Dacia, 1972, p. 224–242. D. Protase, *Autohtonii în Dacia. I. Dacia romană*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 29.

[26] D. Protase, *op. cit.*, p. 34–85 (Aşezări rurale).

[27] *Ibidem*, p. 30.

[28] *Ibidem*., p. 85–136 (Cimitire şi rituri funerare).

[29] M. Macrea, *Viaţa în Dacia romană*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1969, p. 268.

[30] V. Pârvan, *Getica*, 1926, p. 272; cf. Franz Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1966.

[31] M. Macrea, *op. cit.*, p. 268. D. Protase, *op. cit.*, p. 29–30.

[32] Vezi critica „principiului explicativ" (*explanatory principle*) la I. P. Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1995, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, „ispita dacică" a făcut victime destule printre etnologii care, fascinați de căutarea originilor, s-au apropiat de straturile culturale antice fără a dispune de un instrumentar metodologic adecvat. Astfel, „substratul dacic" a devenit fundătura cognitivă atât a istoricilor, cât și a etnologilor, ce au sfârșit prin a nu se întâlni la modul real în absența unei metodologii poroase, care să facă posibilă coroborarea datelor din ambele discipline.

Argumentul ruralității autohtone e invocat și în analiza procesului romanizării populației indigene, preponderent agrar-pastorale (în condițiile în care clasa nobiliară autohtonă fusese eliminată), prin amestecul cu o minoritate de elemente etnice alogene (militari și colonişti). Romanizarea, deși însoțită de urbanizare (construirea unei infrastructuri de orașe și castre legate printr-o rețea de drumuri pietruite), nu modifică în mod consistent caracterul rustic al populației din stânga Dunării[33], care se dezvoltă în continuare pe coordonate mai degrabă rurale decât urbane; de aici și dominanta folclorică a culturii romanice nord-dunărene („specificul carpato-balcanic, rustic și pastoral"[34]). Retragerea structurilor administrative imperiale (prin 271–273 sau 274) a dus la diminuarea vieții urbane din fosta colonie romană și, implicit, la restrângerea cultelor religioase „oficiale", legate de stat. Nu se cunoaște prea bine viața culturală din Dacia romană, dar e de presupus că nu a fost efervescentă, propice formării de elite intelectuale (și religioase), ci mai degrabă mimetică, redefinindu-se în mare măsură prin raportarea la Roma și la centrele culturale sud-dunărene. După intensificarea atacurilor barbare (secolul al IV-lea), centrele urbane sunt dezorganizate[35] și, mai mult decât acestea, infrastructura de drumuri pietruite și de castre cade în plan secund și dispare treptat[36].

Astfel, „veriga intermediară" dintre antichitatea preromană, romană și postromană, pe de o parte, și evul mediu românesc e constituită nu din nuclee urbane și administrative de origine romană, ci din elementele de cultură populară specifice populației romanice rurale sau ruralizate după retragerea aureliană. Din acest punct de vedere, „permanența preistoriei" (L. Blaga[37]) / „permanența populară" a „maselor rustice" (I. I. Rusu[38]) e dată tocmai de această continuitate a formelor rurale de viață social-economică și culturală a populației autohtone, „aproape aceleași în epoca preromană a Daciei libere, în cea romană a provinciei,

[33] I. I. Rusu, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic și componenta latino-romanică*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 194.

[34] *Ibidem*, p. 194–195.

[35] D. Protase face distincția între „continuitatea de viață în oraș" și „continuitatea de viață urbană" (*Autohtonii în Dacia. II. Dacia postromană până la slavi*, Cluj-Napoca, Ed. Risoprint, 2000, p. 7–17); cf. Sorin Nemeti, *Spațiul public în fostele orașe romane din Transilvania*, în „Revista Bistriței", XIV (2000), Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, p. 16–23.

[36] I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 195–196; cf. terminologia românească a „drumului" la Sextil Pușcariu, *Limba română*, I. *Privire generală*, ediție de Ilie Dan, București, Ed. Minerva, 1976[2] (1940[1]), p. 317–318.

[37] L. Blaga, *Ființa istorică*, în *Opere*, 11, București, Ed. Minerva, 1988, p. 387–393.

[38] I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro

ca şi după abandonarea ei în perioada numită 'prefeudală' "[39] şi care sunt definitorii pentru romanitatea nord-dunăreană: persistenţa celor trei tipuri arhaice de sate (preromane, romane şi postromane), deci anterioare veacului al VI-lea, şi anume satele „răsfirate", „disociate" şi cele „din văi" (menţinute până azi în regiunile muntoase)[40], deosebite de satele „aglomerate" (datând din epoca româno-slavă, secolele VII–XII) şi de satele înşirate de-a lungul drumurilor (începând cu secolul al XII-lea), care sunt ale coloniştilor veniţi mai târziu (saşi şi unguri), ori de satul „geometric" din perioada administraţiei austriece (secolele XVIII–XIX)[41].

Caracterul rustic al populaţiei romanice postaureliene e decelabil inclusiv la nivel lexical, unde se remarcă abundenţa de termeni referitori la spaţiul natural (pământul, codrul, muntele şi plaiul) şi la ocupaţiile agrare şi pastorale (unde predomină terminologia latină, slavă şi dacică)[42], precum şi dispariţia, în perioada migraţiilor, a unor termeni latini care ţineau de viaţa urbană provincială din Imperiul Roman; distrugerea sau asimilarea slavă a oraşelor a avut drept urmare încetarea, pentru limba română, a adstratului latin, în vreme ce, în limbile latine occidentale, limba latină din şcoli, administraţie şi Biserică a avut un rol formator[43]. „Rusticizarea" (= „vulgarizarea") latinei nord-dunărene şi unitatea lingvistică specifică populaţiei romanice din această regiune traduce în planul limbii o anume omogenitate socială şi economică[44] şi „denivelări interne" mai puţin pregnante. Unitatea limbii române şi a culturii populare corespunzătoare este şi o consecinţă a absenţei centrelor urbane, care încurajează evoluţia dialectală printr-o dinamică socială heterogenă (limba „claselor suprapuse" şi limba „straturilor sociale de jos"); astfel, o metodă de factură socio-istorico-lingvistică poate servi la reconstituirea structurii sociale şi profesionale, precum şi a modului de viaţă al populaţiei romanice nord-dunărene, prin examinarea vocabularului de origine latină[45].

Desigur, nu vrem să împingem paralelismul dintre limbă şi cultură în sens structuralist, până la a eluda autonomia lor epistemică şi a echivala fenomenele lingvistice cu cele religioase; dar evoluţia latinei în arealul nord-dunărean în contextul migraţiilor şi al romanizării latente a dacilor liberi, precum şi rezistenţa vocabularului şi a morfologiei latine în faţa expansiunii cuvintelor slave sud-

[39] I. I. Rusu consideră aceste trăsături stilistice drept „temeliile permanente ale romanismului agrar, rustic din zona carpato-balcanică şi dunăreană" (I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 200–201; cf. p. 207–210).

[40] Romulus Vuia, *Chronologie des types de village dans le Banat et dans la Transylvanie*, în „Revue de Transylvanie", III, 1936, p. 33–68; cf. R. Vuia, *Studii de enografie şi folclor*, ediţie de M. Pop şi I. Şerb, vol. II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1980, p. 9–129.

[41] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 345.

[42] I. I. Rusu, *op. cit.*, p. 210–218, cf. Gh. Iordache, *Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare româneşti. Studiu cu privire specială la Oltenia*, Craiova, Scrisul Românesc, 1980.

[43] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 355.

[44] *Ibidem*, p. 173; cf. p. 355–356.

[45] *Ibidem* p. 355–356; despre interdependenţa dintre limbă şi istoria unei colectivităţi umane vezi p. 156, 319.

https://biblioteca-digitala.ro

dunărene (care sunt integrate într-un sistem morfosintactic romanic)[46] nu puteau să nu aibă corespondente şi în planul dinamicii culturale şi religioase. Mai mult, în contextul unei diversităţi etnice regionale, se vorbeşte despre comunitatea lingvistică sud-est europeană, care, fără a fi unită printr-o înrudire genetică sau printr-un substrat comun, are la bază o „mentalitate" comună, datorată unei comunităţi istorice şi geografice, întreţinută de influenţe reciproce; toate acestea au sfârşit prin a crea o *forma mentis* comună şi „un teren favorabil pentru primirea aceloraşi împrumuturi de la o limbă la alta", asemănări care „sunt fenomene de *convergenţă*, nu de *filiaţiune*"[47]. *Mutatis mutandis*, o comunitate similară se poate susţine şi în planul culturilor populare sud-est europene şi, respectiv, al religiozităţii aferente. Este vorba despre o continuitate morfodinamică bazată pe afinităţile stilistice dintre aceste culturi, care poate fi decelată la nivelul religiozităţii populare, izomorfă în epoci diferite şi explicitată în termeni istorici şi metaistorici. Altfel spus, în parametrii unei fenomenologii religioase, structurile de continuitate ţin mai degrabă de sfera *religiozităţii*, decât de cea a *religiilor* istoric constituite, respectiv de dimensiunea „antropologică" şi „subiectivă" a experienţei religioase a sacrului „validate individual" şi mai puţin de planul „sociologic intersubiectiv" al experienţelor religioase ale divinului „validate colectiv"[48].

În contextul ineficienţei modelelor istoriciste de transmitere culturală de a explicita dinamica unor culturi predominant orale, cum e şi cazul culturii proto-române şi române medievale, recursul la o metodă metaistorică devine necesar. Rezumăm aici, pentru exemplificare, teoria lui Culianu asupra culturii, care dă o soluţie poligenetică problemei invarianţelor: faptul că un element este atestat în mai multe locuri e considerat drept produsul unei *convergenţe de natură cognitivă*, nu biologică sau istorică[49]. Din această perspectivă, creştinismul popular sud-est şi esteuropean nu este rezultatul difuziunii istorice a unor idei religioase, ci creaţia *simultană*, în mai multe arii culturale, a unor „seturi de reguli apriorice şi universale" cu valoare sistemică. Teoria *transmiterii cognitive* deschide astfel posibilitatea reconceptualizării tradiţiilor religioase locale ca „*gramatici universale* conţinând reguli şi principii de generare"[50] şi se constituie

[46] *Ibidem*, p. 341–350.

[47] *Ibidem*, p. 162, 164–165.

[48] Din perspectiva unei filosofii a religiilor, e vorba despre deplasarea „de la o analitică a experienţei religioase la o fenomenologie cultural-istorică a sacrului" (A. Codoban, *op. cit.*, p. 155).

[49] „Noutatea variatelor metode care ţin de demersul cognitiv ne indică faptul că ideile sunt sincrone. Cu alte cuvinte, ideile alcătuiesc sisteme care pot fi examinate drept 'obiecte ideale'. Aceste obiecte ideale străbat suprafaţa numită timp a istoriei, aşa cum lingura străbate Suplanda, într-o succesiune aparent imprevizibilă de evenimente temporale" (I. P. Culianu, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1998, p. 22).

[50] Nicu Gavriluţă, *Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale*, Iaşi, Polirom, 2000, p. 120; cf. I. P. Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1994, p. 11: tradiţia culturală, „complexă şi independentă de transmiterea unor sisteme întregi de idei", este un „sistem ideal" de natură fractalică, alcătuit din norme grupate în serii limitate ca număr, care ar trebui să „producă în minţile umane şi într-un arc de timp virtual infinit aceleaşi rezultate".

https://biblioteca-digitala.ro

ca o alternativă viabilă la difuzionismul istoricist, fără a exclude însă istoricitatea[51].

Mecanismul transmiterii funcționează în manieră intertextuală în interstițiile dintre diferitele fapte culturale, pe care le compatibilizează prin reducerea la microunități cognitive („reguli cognitive"): „Intertextualitate înseamnă 'transmitere', într-un mod foarte complex. *Toate experiențele precedente par să fie convergente și să influențeze profund ceea ce considerăm a fi o experiență nouă, proaspătă. Această convergență se produce îndeosebi sub pragul conștiinței și presupune o sinteză mentală a mai multor elemente, o prelucrare activă a noului eveniment, care nu este o simplă repetare a ceva din trecut.* În istorie, transmiterea este de obicei considerată ca un proces în care cineva citește și recitește un text și apoi îl repetă altora, adesea deformat. În realitate, lucrurile sunt departe de a fi atât de simple. Uneori, textele nu apar deloc în transmiterea ideilor, chiar dacă ele există; alteori, un principiu hermeneutic general este preluat de altcineva, care apoi produce texte în conformitate cu acest principiu și nu vreun text anterior care, de fapt, îi este necunoscut. Totuși, rezultatul final în fiecare caz poate fi foarte apropiat de textele care circulă în comunitatea transmițătorilor originari. *De aceea, istoricii trag concluzia că transmiterea se bazează pe texte. Ei ar fi surprinși să afle că explicația este una mai simplă, neexplorată de metodele lor: oamenii gândesc, și dacă au un model (pattern – n.tr.) pentru gândirea lor, ei dau naștere la idei predictibile dintru început. În multe dintre cazurile care formează obiectul analizei noastre, transmiterea a avut loc fără circulația efectivă a textelor; 'intertextualitatea' este astfel un fenomen mental și se referă la 'texte' uneori scrise dar, cel mai adesea, nescrise*"[52] (s.n.).

Culianu propune astfel un model epistemic adecvat studierii mecanismului generativ și de transmitere a tradiției în culturile orale (majoritare în cercetările istorico-religioase și etnologice) și demonstrează inactualitatea întrebărilor de tip genetic (originea cultural-istorică a fenomenelor magico-religioase, caracterul pasiv/activ al relației ins – comunitate, creație individuală – tradiție, problema „originalității" etc.): „Nu pretindem că am soluționat toate problemele referitoare la transmitere, dar afirmăm că *transmiterea cognitivă* [...] *reprezintă cel mai flexibil model de difuziune conceput până acum în cadrul disciplinelor istorice.* Este suficient să repetăm că *înțelegem transmiterea cognitivă ca pe o regândire activă a tradiției, bazată pe un simplu set de reguli*, precum și ca o astfel de participare la tradiție a fiecărui individ explică foarte bine existența anumitor credințe și practici. Fiecare individ gândește în cadrul unei tradiții și, ca urmare, este 'gândit' de ea; în acest proces, el ajunge la autocertitudinea cognitivă că orice este gândit, este experimentat și că, de asemenea, orice este experimentat are un efect asupra a ceea

[51] „Transmiterea cognitivă este istorică totuși, ea presupune regândirea continuă a vechilor credințe și, prin urmare, scăpări ale memoriei, eliminări și inovații continue" (I. P. Culianu, *Călătorii...*, p. 42).

[52] *Ibidem*, p. 39–41.

https://biblioteca-digitala.ro

ce este gândit"[53] (s.n.). Tradiția este reactivată astfel prin fiecare experiență individuală nouă, care se leagă de experiențele precedente de o manieră intertextuală, în virtutea „tendinței noastre mentale de a turna fiecare nouă experiență în vechi tipare expresive"[54].

Din perspectivă semiologică, problema continuității culturale se pune atunci în termenii unei „intertextualități diacronice"[55] care leagă diferitele experiențe individuale, integrându-le sistemic: orice experiență religioasă „reprezintă produsul unei tentative de interpretare bazate pe elemente cunoscute", pe baza altor experiențe și a unui „orizont de așteptare" structurat în termenii unei tradiții culturale. Intertextualitatea poate transforma „versiunea originală" a poveștii propriei experiențe, cel mai adesea în mod inconștient, în așa fel încât subiectul ajunge să fie „convins că experiența sa se încadrează într-un model străvechi și venerabil", deja consacrat. Iar rezultatul acestei convergențe intertextuale a diferitelor „texte" este o temă cu variațiuni, care nu exclude însă exigența autenticității experienței religioase personale, ci doar o leagă de o „tradiție" intertextuală[56].

Etnologia veacului al XIX-lea, tributară istoricismului pozitivist din epocă, privea religia populară nu ca pe un fenomen cultural viu și dinamic, ci ca „un corpus de supraviețuiri păgâne, superstiții și gesturi magice, prea puțin pătrunse de sincretismul păgâno-creștin", care „se organizează într-o religie diferită, dar concepută ca reziduală, imobilă"[57]. Or, în aceste condiții, singurul lucru care se mai putea face era de a stoca și inventaria datele rămase, înaintea dispariției complete. Acest concept static de religie populară anacronică, „gata construită și incapabilă de a se îmbogăți", configurată prin opoziție cu religia „istorică" oficială și elitistă, e depășit în contextul cercetărilor de istoria mentalităților, care propun accepții noi ale termenului, dinamice și plurale (se vorbește despre mai multe modele de religie populară[58]): religia populară este, pe de o parte, „o realitate imobilă și reziduală, al cărei nucleu ar fi 'cealaltă religie', venită din păgânism și conservată de lumea rurală"[59] și, pe de altă parte, ea „include, de asemenea, toate formele de asimilare sau de contaminare" (lectura populară a creștinismului eclezial, formele de creativitate specific populare etc.). Demersul de tip arheologic („căutarea comorii" tradiționale) este înlocuit astfel printr-un demers antropologic („căutarea unei realități mult mai fluide și mișcătoare"[60]).

[53] *Ibidem*, p. 42–43.

[54] *Ibidem*, p. 40.

[55] Gian Paolo Caprettini, *Simboli al bivio*, Palermo, Sellerio editore, 1992, p. 20–23.

[56] I. P. Culianu, *Călătorii...*, p. 40.

[57] Michel Vovelle, *Religia populară*, tr.ro., în: T. Nicoară (ed.), *op. cit.*, p. 241–242.

[58] Religia țărănească de la Montaillou (Em. Le Roy Ladurie), religia populară carnavalescă (C. Gaignebet, M. Bahtin), religia populară din Italia sec. al XVI-lea (C. Ginzburg) etc.

[59] În accepție „reziduală și defensivă", religia populară mai era încă vie în sec. al XVI-lea, iar la sfârșitul sec. al XIX-lea, folcloriștii „au studiat-o pe patul de moarte".

[60] M. Vovelle, *op. cit.*, p. 249.

https://biblioteca-digitala.ro

În fapt, problema care se pune este dacă religia populară este doar o formaţiune „reziduală", un conglomerat mai mult sau mai puţin sistemic de determinaţii culturale arhaice păstrate fragmentar şi disparat, sau un fenomen cultural poros în faţa devenirii istorice, a cărui dinamică implică regenerarea continuă. Răspunsurile date acestei false dileme de pe poziţii metaistoice (Eliade, Blaga) şi din perspectivă istoricistă (De Martino, Cirese) denotă o convergenţă semnificativă.

Într-un articol interbelic, Mircea Eliade, făcând o paralelă între cercetarea geologică şi folcloristică, sublinia caracterul de *fosile vii* al formelor arhaice de cultură populară: „Expresia 'fosile vii' ar putea fi adoptată – dar mai ales 'înţeleasă' – de toţi acei care se ocupă cu folclorul. Pentru că, întocmai după cum în peşteri se conservă o faună arhaică – foarte importantă pentru înţelegerea grupelor zoomorfice primitive, *care nu sunt fosilizabile* – tot aşa memoria populară conservă forme mentale primitive pe care nu le putem găsi păstrate în istorie, tocmai pentru că ele nu se puteau exprima în aspecte durabile (documente, monumente, grafie etc.); într-un cuvânt, pentru că nu erau *fosilizabile*. Lumina, aerul, pământul – le descompuneau, le topeau. În folklor se întâlnesc, astăzi, forme din mai multe *ere*, reprezentând etape mentale diferite. Găsim o legendă cu substrat istoric relativ recent, găsim un cântec popular de inspiraţie contemporană, alături de forme medievale, precreştine sau chiar preistorice. Lucrurile acestea le ştiu şi folcloriştii. Dar, îndrăznim a crede, prea puţini le înţeleg. Foarte puţini folclorişti înţeleg că memoria populară, întocmai ca o peşteră, a păstrat documente autentice reprezentând experienţe mentale pe care actuala condiţie umană le face nu numai imposibile, dar chiar *imposibil de crezut*"[61].

Promotor al unei concepţii culturale organiciste, Eliade abordează aspectele recesive ale culturii ca organisme funcţionale (*fosile vii*), în contextul dialecticii „protoistorie"–„istorie": credinţele şi practicile religioase specifice culturilor etnografice şi celor folclorice nu au la bază plăsmuiri ale imaginaţiei („creaţii fantastice"), ci „fapte concrete"/„experienţe" umane[62] şi evenimente istorice[63], care, odată intrate în mecanismul mitificant şi ficţionalizant al memoriei colective, sunt supuse unor „procese de alterare şi exagerare a realităţii" („specifice mentalităţii primitive") şi legilor dezistoricizante ale creaţiei folclorice[64], dincolo de care rezidă

[61] M. Eliade, *Speologie, istorie, folklor*, în *Fragmentarium* (1939), Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994, p. 70–71.

[62] Idem, *Folclorul ca instrument de cunoaştere* (1937), în *Insula lui Euthanasius* (1943), Bucureşti, Ed. Humanitas, 1993, p. 39.

[63] Idem, *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie* (ed. de Magda Ursache şi Petru Ursache), Iaşi, Ed. Junimea, 1992, p. 145–147 (*Folklor şi istorie*, 1938), 147–150 (*Urme istorice în folklorul balcanic*, 1939). *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri şi repetare*, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, p. 38–50.

[64] M. Eliade, *Folclorul ca instrument de cunoaştere*, p. 39 („Folclorul are legile sale proprii: *prezenţa folclorică* modifică fundamental orice fapt concret, acordându-i semnificaţii şi valori noi"), 41–42 („mentalitatea populară şi legile fantasticului transformă orice obiect de experienţă după structurile sale").

https://biblioteca-digitala.ro

însă valoarea documentară a datelor etnologice (valoare istorică[65] şi totodată metaistorică[66]). Raportul metaistorie – istorie traduce dialectica sacru – profan, care subîntinde procesualitatea culturală în general. În cazul nostru, e vorba despre transformarea evenimentului mundan şi a personajelor istorice în categorii şi eroi mitici sau, altfel spus, despre transmutarea structurilor profane în determinaţii specifice sacrului, în virtutea vocaţiei ontologice a mentalităţii arhaice[67]. În concluzie, religiozitatea populară poate fi abordată pe două paliere tematice: pe de o parte, sunt aspectele magico-religioase arhaice, conservate ca *fosile vii* şi decelabile printr-o arheologie/geologie istorico-religioasă (viziune retrospectivă asupra „zăcămintelor" protoistorice) şi, pe de altă parte, principiul mitificării şi ficţionalizării, specific memoriei colective, care transformă încontinuu istoria profană în metaistorie (adică în „istorie sacră"), asigurând regenerarea perpetuă a acestei religiozităţi ca fenomen mereu actual[68] (viziune prospectivă). În acest fel, religia populară e un fenomen extrem de viu, subîntins de tensiunea polară dintre o „protoistorie" neeradicată şi o istorie mereu convertită în transistorie. Trebuie însă să precizăm dubla natură a acestei preistorii, care e atât istorică (analizabilă cu mijloacele istoricului şi ale filologului), cât mai ales anistorică, având valoarea unui *fenomen originar*[69].

Blaga, autorul unei teorii similare asupra caracterului „preistoric" al religiozităţii populare româneşti (teza „permanenţei preistoriei"), pune problema în termeni similari: preistoria nu este un fenomen cultural rezidual, ci unul perpetuu, aflat într-un dialog creator cu istoria, a cărei presiune trebuie să o suporte şi să o adapteze *pattern*-urilor proprii. În ultimă instanţă, tensiunea polară dintre „preistorie" şi „istorie" traduce raportul dintre un *fenomen originar* şi fenomenalitatea mundană imediată. Pentru Blaga, relaţia dintre structurile religioase precreştine din Europa de Răsărit şi *challenge*-ul reprezentat de creştinism este una de coabitare creatoare, nu de aculturaţie constrictivă (aşa cum s-a întâmplat în Apus): prin adoptarea creştinismului, „satul pre- şi străromânesc" „nu şi-a însuşit... cu aceasta o structură care-l scoate din preistorie". „Dimpotrivă, 'creştinismul' a fost adaptat la stilul vieţii

[65] „Credinţele *folclorice* par a fi un depozit imens de *documente* ale unor etape mentale astăzi depăşite" (M. Eliade, *op. cit.*, p. 41).

[66] „Un 'document' preistoric [...] îşi capătă azi o *valoare spirituală*, simbolică. Trecutul nu mai de preţuit întru cât a fost *istorie*. Este preţuit mai ales întru cât a fost *originar*. Documentul cade pe al doilea plan: rămâne *semnul*, simbolul. Interesează mai puţin critica textuală sau cronologia: în primul rând interesează *înţelegerea* documentului" (înţelegerea hermeneutică – n.n.) (M. Eliade, *Protoistorie sau ev mediu*, în *Fragmentarium* (1939), Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994, p. 45).

[67] M. Eliade, *Folklor şi istorie* (1938), în vol. *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie*, p. 146; cf. *Comentarii la legenda Meşterului Manole* (1943), *ibid.*, p. 66–69; *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 38–50.

[68] M. Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 47: „Această reducţie a evenimentelor la categorii şi a individualităţilor la arhetipuri, realizată de conştiinţa straturilor populare europene succesive până în zilele noastre, se efectuează în conformitate cu ontologia arhaică".

[69] Idem, *Protoistorie sau ev mediu*, p. 45–47.

https://biblioteca-digitala.ro

'preistorice'. Săteanul nu-l va gândi pe Dumnezeu abstract, dogmatic, filosofic, aşa cum îl defineşte gândirea bizantină, ci într-un fel mitologic, adică preistoric. Satul românesc şi-a însuşit multe din motivele ce constituiesc patrimoniul marei culturi bizantine, care era istorie în sensul deplin al cuvântului; dar cultura aceasta istorică a fost asimilată stilului preistoric al satelor. [...] Nici Dumnezeu, nici Isus Hristos, nici Maica Domnului nu sunt pentru săteni subiecte de meditaţie dogmatică-filosofică, ci motive de mitizare, adeseori foarte liberă. [...] *Ne-am obişnuit să interpretăm asemenea aspecte* [descântece etc. – n.n.] *ca resturi vagi, ca ecouri din alte vremuri, şi nu am procedat, cum s-ar fi cuvenit, la o radicală înţelegere a situaţiei, care este de fapt, în nucleul ei intim, puternic şi permanent eficient, 'preistorie'; preistorie care converteşte la graiul şi la formele ei, motive de cultură căzute dintr-o zonă superioară.* Înrâuriri de tot soiul au trecut, necurmat, din istoria ce avea loc în regiunea noastră, asupra vieţii de sat, dar toate au fost potrivite unor moduri preistorice. Satul răsăritean ilustrează la perfecţie formidabila putere de asimilare pe care o are preistoria" (s.n.)[70]. În dialectica preistorie *vs.* istorie, adică „fenomen originar" *vs.* contingenţă, sacru *vs.* profan, accentul cade întotdeauna pe primul termen. În acest context, nu cultura preistorică e cea care trebuie să se adapteze exigenţelor stilistice ale istoriei, ci afluxurile istoriei sunt integrate şi transformate în matricea stilistică a preistoriei. Cu alte cuvinte, influenţele religioase purtate de torentul istoriei sunt ajustate după tiparele religiozităţii arhaice de tip preistoric, prin *dezistoricizare,* şi nu invers. În mod evident, Blaga tranşează problema de o manieră metafizică, privilegiind zonele tari din punct de vedere ontologic, şi anume ceea ce el consideră a fi fenomenele culturale *originare*.

De pe cu totul alte poziţii, radical istoriciste, Ernesto De Martino circumscrie, pe baza rezultatelor unei cercetări de teren în Italia de Sud, o definiţie similară a religiozităţii populare, cel puţin în ceea ce priveşte problema „reminiscenţelor". Dar perspectiva epistemică răstoarnă şi bifurcă direcţia şi sensul transformărilor culturale. Trebuie să facem însă câteva precizări preliminare asupra specificului cultural al Sudului Italiei, o noţiune geografică, politică şi socială extrem de complexă: istoria religioasă a Sudului se confundă, până la un anumit punct, cu istoria religioasă a regatului de Napoli, caracterizându-se printr-un catolicism popular (centrat ceremonial şi ritual). Cercetarea lui De Martino vizează explorarea etnografică a „reminiscenţelor" (*sopravivenze*) de magie ceremonială[71] dintr-o arie culturală izolată (zona lucană), în trei etape: (1) Determinarea structurii tehnicilor magice, funcţia lor psihologică şi regimul de existenţă care favorizează perenitatea acestui model cultural; cercetarea raporturilor dintre aceste reminiscenţe (*soppravivenze*) şi forma hegemonică de viaţă religioasă (*la forma egemonica di vita religiosa*), reprezentată de catolicismul meridional, plin de determinaţii magice. (2) Identificarea numeroaselor relaţii, pasaje de trecere, sincretisme şi

[70] Lucian Blaga, *Fiinţa istorică*, în *Opere*, 11, Bucureşti, Ed. Minerva, 1988, p. 389.
[71] E. De Martino, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1959, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

compromisuri care leagă magia „extracanonică" vulgară de modalităţile devoţiunii populare şi de formele liturgice oficiale: rezultatul prim al cercetării este o „panoramă" aparent „extrem de dezagregată, contradictorie, punctată de coexistenţe absurde", dar care ulterior se vădeşte a fi unitară[72]. (3) Analiza modului în care cultura meridională înaltă a participat la polemica antimagică, specifică modernităţii[73]. Acest ultim aspect are însă în mediul intelectual local o serie de determinaţii particulare, date de implicarea scăzută a iluminiştilor napoletani în polemica antireligioasă (datorită caracterului exterior şi ritualistic al religiei confesionale) şi de formarea unei „ideologii de compromis" (*la ideologia della jettatura*[74]), cu impact major în viaţa magico-religioasă din regiune.

De Martino se remarcă prin fineţea analizei, în care decelează dominantele culturale ale religiozităţii magice lucane în contextul dialecticii dintre cultura „subalternă" şi cea „hegemonică", dar fără a recurge la generalizări şi cu atenţie deosebită acordată particularităţilor locale. Din perspectiva sa, magia lucană e alcătuită atât din relicte rituale arhaice pe cale de dispariţie („relitti di arcaici rituali che cadono in desuetudine ogni giorno che passa"), cât şi din dominantele magice ale catolicismului meridional („la particolare accentuazione magica del cattolicesimo meridionale")[75]. „Relictele" populare magico-ceremoniale nu trebuie văzute ca „rămăşiţe arheologice" izolate şi în opoziţie cu restul culturii, ci în coexistenţa lor dinamică cu diferitele aspecte ale vieţii contemporane (cultul catolic etc.). Astfel, la impactul cu societatea ţărănească tradiţională (din aria lucană, în cazul nostru), asistăm nu numai la *dezistoricizarea* şi *mitificarea* influxurilor culturale istorice (catolicismul italic meridional), ci şi la *istoricizarea* „relictelor" religioase folclorice: „Il relitto folklorico religioso può tuttavia acquistare il suo senso storico o come stimolo documentario che aiuta a comprendere una civiltà scomparsa di cui esso formava, una volta, elemento organico, ovvero come stimolo documentario che aiuta a misurare i limiti interni la interna forza di espansione di una civiltà attuale in cui è conservato come relitto: al di fuori di queste due possibilità di coquista da parte del pensiero, il materiale folklorico-religioso resta storiograficamente una sorta di terra di nessuno, ancorché vi si possa svolgere le

[72] „E tuttavia, a un più attento esame, si renderà palese il tema unitario che tiene insieme elementi così eterogenei, e cioè la richiesta di protezione psicologica di fronte alla straordinaria potenza del negativo nella vita quotidiana, e alla angustia di comportamenti efficaci 'realisticamente' orientati" (E. De Martino, *op. cit.*, p. 8–9).

[73] Alternativele magie *vs.* raţionalitate, exorcism *vs.* experiment, vrajă *vs.* ştiinţă reformatoare etc. (E. De Martino, *op. cit.*, p. 8–9).

[74] „Nella ideologia delle jettatura, così come fu elaborata da alcuni illuministi napoletani, alla ragione umana consapevolmente riformatrice e pianificatrice della vita sociale viene contrapposta con discreta ironia la figura dello jettatore come individuo che inconsapevolmente e sistematicamente introduce il disordine nella sfera morale, sociale e naturale della realtà, e che nel mondo sta come colui che, per cieco destino, fa andare sempre le cose di traverso" (E. De Martino, *op. cit.*, p. 10).

[75] „Qui già non è più possibile di parlare di logori relitti e di forme di vita magico-religiosa che non abbiano importanza attuale per tutti gli strati della società meridionale" (E. De Martino, *op. cit.*, p. 11).

https://biblioteca-digitala.ro

industre fatica dei raccoglitori di tradizioni popolari e vi possa trovre appiglio l'impulso romantico di qualche nostalgico di paradisi perduti. In rapporto con tale istanza metodologica il materiale folklorico lucano fu di stimolo a due distinte ricerche storico-religiose..."[76]

Relaţia dintre cele două culturi se referă la modalităţile prin care „prezenţa" umană îşi apără propria labilitate: fie magic, fie religios, „orizontul reprezentativ stabil" care permite ieşirea din riscul existenţial realizează un „proces de dez-istoricizare a devenirii" („processo di destorificazione del divenire"), care consimte „să se situeze în istorie ca şi când nu s-ar fi situat" („stare nella storia come se non ci si stesse"). În acest context, deosebirea dintre descântec şi sacrament nu este una funcţională, ci de complexitate simbolică[77].

Pe de altă parte, dihotomia marxistă dintre religia populară, specifică claselor „subalterne", şi religia oficială „hegemonică"[78] este inoperantă din punctul de vedere al unei cercetări comprehensive a fenomenului religios. Fidel tradiţiei gramsciene, A. M. Cirese tratează problema culturii populare de o manieră puţin maniheistă, din perspectiva diferenţei „de clasă" şi a „denivelărilor interne" subsecvente, care sunt consecinţa unor procese istorice[79]: dificultăţile materiale de comunicare între zonele periferice şi cele centrale (capabile de inovaţii decisive şi expansive) + diferenţele de ritmuri şi diversităţile de direcţii de dezvoltare, accentuate ulterior de diversitatea formelor economice respective; discriminarea categoriilor sociale hegemonice în comparaţie cu grupurile subalterne, excluse astfel de la producţia şi de la fructificarea unor bunuri culturale; rezistenţa categoriilor sociale periferice şi subalterne la impunerile „civilizatoare" ale categoriilor hegemonice (condamnările sinodale şi conciliale ecleziastice pentru obiceiuri păgâne sau păgânizante, pentru credinţe şi practici judecate greşit)[80].

„Inegalităţile" şi „diversitatea culturală" sunt, din perspectiva propusă de Cirese, produsul „involuntar"/„mecanic" al unor raporturi de o intensitate scăzută între grupuri, datorită „dificultăţilor geografice sau tehnice de comunicare": zone şi grupuri izolate, periferice, mai puţin expuse contactelor, au păstrat obiceiuri şi practici abandonate deja de centrele şi zonele mai deschise schimburilor. Pe lângă izolare şi absenţa raporturilor reciproce, o dinamică internă diferită, dependentă de

[76] E. De Martino, *op. cit.*, p. 11.

[77] *Ibidem*, p. 122.

[78] Cf. Antonio Gramsci, *Osservazioni sul folklore*, în „Literatura e vita nazionale", 1950 şi *Quaderni del carcere*, 1948–1951: folclorul e creaţia 'poporului' (înţeles ca un complex de clase 'subalterne şi instrumentale', care se contrapun în mod obiectiv claselor 'oficiale', 'hegemonice', 'dominante').

[79] „*I dislivelli interni di cultura sono formazioni storiche. La loro origine sta dunque in eventi storici individuabili.* Naturalmente solo indagini specifiche su questo o quel fatto folklorico possono consentire di individuare di volta in volta la gensi reale. Tuttavia, in linea assai schematica, si possono additare alcuni aspetti generalissimi della formazione dei dislivelli" (A. M. Cirese, *Il folklore*, p. 107).

[80] A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo, Palumbo editore, 1973, p. 10–12 („dislivelli interni di cultura").

https://biblioteca-digitala.ro

diversitatea modalităților de existență, au generat desfășurări culturale locale independente unele față de altele, urmate de potențarea ulterioară a diferențelor. Diferențele culturale formate în acest fel rămân uneori la același nivel, mai mult sau mai puțin, formând „faptele locale tipice"; alteori, ca urmare a noilor influxuri culturale „hegemonice" și a încrucișării dintre alte acțiuni și reacțiuni culturale, se constituie niveluri diferite, adesea foarte îndepărtate de cel oficial (cf. procesul lingvistic al „dialectalizării")[81]. La originea acestor diferențe sunt însă și atitudini deliberate: centrele și categoriile sociale mai productive din punct de vedere cultural („hegemonice") au elaborat „cadre de concepții și comportamente" cu „intenții discriminatorii precise", pentru a crea, menține și sublinia anumite diferențe între grupuri[82].

În alte situații, concepțiile și comportamentele expansioniste, elaborate în „centrele și categoriile sociale hegemonice", au întâlnit rezistențe puternice, nu numai datorită dificultăților geografice sau a tehnicilor de comunicare, ci și din pricina refuzului cultural manifestat de categoriile și de grupurile subordonate din punct de vedere cultural. Astfel, noile concepții au fost fie respinse cu totul, fie absorbite numai la suprafață. Fenomenul e evident în planul concepțiilor religioase: orice inovație religioasă radicală (îndeosebi cele aduse de monoteisme) a trebuit să ducă bătălii culturale îndelungi împotriva rezistenței camuflate sau manifeste a tradițiilor religioase precedente. Acestea din urmă, chiar „dezorganizate", au sfârșit prin a constrânge noile religii să accepte compromisuri și să tolereze convietuirea[83]. Astfel, structurile culturale de continuitate („reminiscențele") sunt decelabile îndeosebi la nivelul culturilor „subalterne", în care rămân nu ca reziduuri, ci ca fenomene vii, *sincretice*[84] (de exemplu, faptele magico-religioase), în măsura în care acestea se transformă sub presiunea culturilor „hegemonice". Pentru cercetătorul de orientare marxistă, religia „dominantă" nu e interesantă decât în măsura în care oferă date indirecte despre „religia poporului".

Eliade, de pe alte poziții epistemice, nu face o distincție netă între „viața religioasă a țăranilor" și „concepțiile teologice, morale și mistice ale preotului satului", susținând necesitatea luării în considerare a ambelor tradiții, atât a celei păstrate de preot, cât și a experienței religioase comunitare. El critică ceea ce consideră a fi o eroare de metodă în etnologie, și anume ignorarea poziției preotului satului în cercetarea religiei populare[85], întrucât ambele „modalități ale sacrului", și

[81] A. M. Cirese, *Il folklore*, p. 107.

[82] *Ibidem*, p.108; cf. formula „più religione e meno instruzione" (*ibid.*, p. 109).

[83] *Ibidem*, p. 110.

[84] *Sincretismul/faptul sincretist* se referă la situația în care „într-un element cultural coexistă componente culturale care inițial erau antagonice sau chiar neconciliabile" (A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, p. 108–109).

[85] În cercetarea etnologică, studierea religiozității unui singur individ e justificată numai dacă scopul investigației e sociologic, urmărind cercetarea vieții religioase a unei comunități „într-un moment istoric dat"; dacă se vizează decelarea „capacităților" membrilor acelei comunități „de a experimenta sacralitatea" („capacitatea de a cunoaște diferitele modalități ale sacrului primitivilor"), „atunci situația e cu totul alta" (M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Ed. Humanitas, 1995², p. 21).

https://biblioteca-digitala.ro

cea aparţinând elitelor, şi cea aparţinând masei de credincioşi, sunt deopotrivă de „reale" şi de „autentice", iar „modalităţile sacrului revelat prin ele nu sunt defel contradictorii, ci integrabile şi complementare"[86]: „Suntem astfel autorizaţi să acordăm o egală 'validitate' unui document înregistrat de o experienţă populară, ca şi unui document care reflectă experienţa unei elite. Cele două categorii de documente sunt indispensabile – şi nu numai pentru a reface *istoria* unei hierofanii, ci, în primul rând, pentru că ele ajută la reconstituirea modalităţilor sacrului revelat prin această hierofanie"[87].

Demersul istorico-religios comparativ ajută îndeosebi la identificarea structurilor de continuitate *morfologică* (M. Eliade) sau *morfodinamică* (I. P. Culianu) dintre culturile populare aparţinând unor perioade istorice diferite, circumscrise de o arie culturală largă. Continuitatea dintre nivelurile religioase arhaice şi antice, pe de o parte, şi cele specifice culturilor folclorice sud-est europene, pe de altă parte, a fost tratată, în general, în termeni de „moştenire" şi transmitere istorică, neglijându-se caracterul sistemic al religiozităţii populare. Or, aceasta nu trebuie privită numai sub specie istorică, drept un fenomen rezidual, plin de „reminiscenţe", decelabile prin analiza straturilor istorice care amalgamează/topesc elemente culturale diverse prin „sincretism"/„pseudo-morfoză" într-un „creuzet" specific. Întrucât religia populară nu e numai aglutinarea unor niveluri culturale recesive, ci şi expresia unor *„unităţi sintagmatice indisolubile" proprii numai ei şi diferite de sistemele religioase „culte"*. Această perspectivă asigură tratarea religiei populare ca *„entitate istorică independentă*, garantându-i originalitatea intrinsecă în raport cu alte entităţi istorice"[88] (s.n.), spre deosebire de punctul de vedere istoric tradiţional, care abordează religia populară ca pe un fenomen cultural periferic în raport cu religia „oficială" şi construit din „piese disparate". O dată ce acceptăm caracterul logic şi sistemic al religiei populare, de „obiect ideal", ne putem detaşa de perspectiva cronologico-istorică, ce vizează decelarea curentelor religioase subterane care subîntind religiozitatea folclorică, pentru a ne asuma şi consecinţa directă – faptul că dimensiunea pe care o au în comun religiile populare locale este una „de ordin logic", nu istoric: „în loc de a se naşte una din alta, aceste concepţii derivă toate dintr-o sursă comună: mintea omenească"[89]. Iar exigenţa metodologică

[86] „Modalităţile sacrului revelate de creştinism sunt, în definitiv, păstrate mai corect în tradiţia reprezentată de preot (chiar puternic colorată de istorie şi de teologie), decât în credinţele satului. Căci ceea ce interesează pe observator nu este atât cunoaşterea unui anumit moment al istoriei creştinismului, într-un anumit sector al creştinătăţii, cât religia creştină însăşi. Faptul că un singur individ în tot satul cunoaşte ritualul, dogma şi mistica creştină, pe când întreg restul comunităţii le ignoră şi practică un cult elementar şi plin de superstiţii (adică de resturile hierofaniilor decăzute) nu prezintă, aici cel puţin, nici o importanţă. Important este să-ţi dai seama că acest unic individ păstrează în mod mai complet, dacă nu experienţa originară a creştinismului, cel puţin elementele sale fundamentale şi valorizările sale mistice, teologice şi rituale" (*ibid.*).

[87] M. Eliade, *op. cit.*, p. 22.

[88] I. P. Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, p. 79–80; cf. Vasile Tudor Creţu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timişoara, Ed. Facla, 1980, p. 75–112.

[89] I.P. Culianu, *Călătorii...*, p. 55–56.

https://biblioteca-digitala.ro

imediată va consta atunci în identificarea acelor unități conceptuale minimale care reconfigurează mereu, în manieră morfodinamică, printr-o regândire continuă și activă, ceea ce numim în mod convențional religie populară, respectiv acele seturi de „reguli" (norme) care, odată transmise cognitiv, „generează în mințile oamenilor rezultate similare (nu identice) pe o perioadă de timp virtual infinită"[90].

În acest context, în condițiile prevalenței unei baze documentare predominant orale și figurative, este nevoie de o metodologie complexă, deopotrivă istorică și etnologică, în stare să valorizeze un spectru cât mai larg de surse nescrise. Primul model de cercetare combinată pe care îl invocăm aici îi aparține lui Ernesto De Martino, care, în cercetările de teren din Italia meridională (Lucania, Basilicata), nu a abordat materialul magico-religios din punctul de vedere al unei morfologii anistorice, ca pe o colecție de relicte dezarticulate, ci a procedat la *istoricizarea* acestuia, prin contextualizare: „Voremmo infine sottolineare il fatto che, nel presente saggio, il materiale relativo alla 'magia lucana' non resta chiuso in se stesso, inerte e opaco. In generale il folklore religioso come coacervo di relitti disgregati che l'analisi etnografica astrae dal plesso vivente di una determinata società non è, nel suo isolamento, storicizzabile"[91].

Al doilea exemplu se referă la metodologia de cercetare promovată de Michel Vovelle, care valorizează experiența Școlii *Annales* în ceea ce privește conlucrarea dintre metoda etnologului și cea a istoricului[92] pe câteva paliere problematice. Cercetarea gesturilor și a comportamentelor religioase din trecut e posibilă cu ajutorul unei metode regresive, care pleacă de la observarea „supraviețuirilor" actuale ale religiozității populare, pentru a urca pe firul timpului și a înțelege mai bine unele forme dominante odată (pelerinajul, sărbătoarea votivă sau patronală etc.)[93]: „adunarea gesturilor (atunci când nu e vorba de cele ale refuzului sau respingerii) poate să furnizeze un indiciu asupra amplorii creștinării atitudinilor populare, ca și formele pe care aceasta le ia; ele pot oferi, de asemenea, *amprenta unui alt sistem preexistent*"[94] (s.n.). O a doua categorie de surse o furnizează iconografia (*exvoto*-urile fabricate la cerere, decorul interior al bisericilor) și arheologia (cimitirele sătești, rețeaua de biserici rurale, locuri de refugiu al vechilor forme de devoțiune populară)[95]. Recursul la *sursele orale* sau la *oralul consemnat în scris* constituie izvoarele privilegiate care trebuie integrate „într-o rețea de abordări complementare"[96]. Dificultățile metodei „combinate" rezidă însă tocmai în

[90] *Ibidem*, p. 41.

[91] E. De Martino, *op. cit.*, p. 11.

[92] Jacques Le Goff, *op. cit.*, vol. II, p. 156–172 (Istoricul și omul cotidian).

[93] „Majoritatea gesturilor pe care le tratăm nu există decât în stare fosilă. Trebuie să le regăsim în scris, acolo unde ele scapă meditației discursului elitelor, înregistrează comportamente și atitudini din trecut: mărturisiri forțate sau involuntare, dar indiscutabile prin chiar acest fapt" (M. Vovelle, *op. cit.*, p. 253).

[94] *Ibidem*, p. 254.

[95] *Ibidem*, p. 254–258.

[96] „Etnotextul apare ca elementul de bază al unei cercetări viitoare plecând de la oral sau de la oralul reținut în scris. Este una din sursele cu care istoricul trebuie să se obișnuiască" (id., *op. cit.*, p. 259).

https://biblioteca-digitala.ro

colectarea de surse extrem de heterogene şi în opoziţia dintre „sursele prezentului" şi cele ale trecutului. În acest cadru, ancheta orală este extrem de utilă în reconstituirea istoriei recente (sesizarea mutaţiilor din trecut şi distrugerea unei moşteniri multiseculare[97]), dar devine inoperantă în cazurile „de durată lungă" (petrecută în urmă cu trei-patru sute de ani). Pe de altă parte, interviul etnologic, deşi e singurul care realizează contactul cu interlocutorul popular, „accentuează la maximum aparentul imobilism al religiei populare" (aşa cum apare aceasta în ciclul sărbătorilor de peste an), prin faptul că informatorul „reproduce timpul înăuntrul acestui discurs îngheţat", uitând „timpii forte ai marilor traumatisme" istorice, în virtutea dominantei anistorice după care funcţionează memoria populară[98]. „Cercetătorul se află deci prins, în aparenţă, între două sisteme, nu numai de surse, ci şi de anchetă; unul datorită anchetei orale, care îl pune în contact direct cu religia populară, dar privată de dimensiunea sa istorică; alta, printr-o întreagă baterie de proceduri sofisticate care replasează aceste fapte în evoluţia duratei lungi, dar sărăcită, redusă la starea de indicii uscate. Acestea impun un ansamblu de proceduri, din care câteva se profilează destul de net"[99]: abordarea pluridisciplinară, convergentă (coroborarea documentaţiei istorice cu ancheta etnografică), abordarea cantitativă serială (în reconstituirea gesturilor sau a credinţelor uitate), reprezentarea cartografică (delimitarea ariilor culturale, similară atlaselor lingvistice)[100].

Religia populară se prezintă astfel pe nivele sistemice, care transcend dihotomia dintre religia oficială impusă (ce constituie un nivel exterior religiei populare) şi „cealaltă religie, inseparabilă şi subterană", profund magică, a cărei natură rămâne încă interogativă („o 'altă religie' sau *disjecta membra* ale unui sistem altădată probabil coerent, dar astăzi redus la câteva amintiri răzleţe"[101]). E nevoie de o sociologie a religiei populare, care să pătrundă realitatea grupurilor sociale dincolo de dihotomia popor *vs.* elită şi de introducerea dimensiunii diacronice în cercetare, în vederea depăşirii polarităţii imobilism (sincronie) *vs.* mişcare (diacronie), datorată necompatibilizării metodelor[102].

Susţinem, în completare la metoda complexă propusă de Vovelle, necesitatea abordării fenomenului memoriei şi al ficţionalizării[103] ca interval metodologic

[97] De exemplu, în studierea dinamicii obiceiurilor agrare româneşti din perioada postbelică e nevoie de coroborarea datelor furnizate de istoria orală (studierea impactului colectivizării din deceniile 5–6 şi al navetismului din anii '70–'80) cu cele proprii cercetării etnologice.

[98] „Caracterul anistoric al memoriei populare, neputinţa memoriei colective de a reţine evenimentele şi individualităţile istorice atât timp cât nu sunt transformate în arhetipuri, adică atât timp cât nu sunt asumate toate particularităţile 'istorice' şi 'personale' pun o serie de probleme noi..." (M. Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 47–49).

[99] M. Vovelle, *op. cit.*, p. 264.

[100] „Am asociat acestei tehnici a cuantificării, care-şi organizează în timp seriile documentare, organizarea în spaţiu prin reprezentarea cartografică" (*ibidem*, p. 265).

[101] *Ibidem*, p. 277.

[102] *Ibidem*, p. 278.

[103] Bogdan Neagota. *Ficţionalizare şi mitificare în proza orală*, în „Folclor literar", X (2000–2003). Universitatea de Vest, Timişoara, 2003.

https://biblioteca-digitala.ro

tampon/mediator între metoda „regresivă" (şi comparativă) a „surselor indirecte" şi ancheta etnologică, precum şi nevoia operării cu un concept mai larg de istoricitate, precum cel de *morfodinamică* (I. P. Culianu), care să depăşească atât accepţiile metafizice (Blaga, Noica, Eliade), cât şi pe cele istoriciste (Croce, Pettazzoni, Brelich, De Martino). În acest sens, metodologia de cercetare a culturii populare şi a religiozităţii specifice acesteia ar trebui să cuprindă o serie întreagă de componente, care pot fi puse în practică prin cercetarea în echipă: ancheta orală, metoda regresivă a istoricului mentalităţilor, comparatism, ancheta sociologică şi sociolingvistică, studierea structurilor memoriei colective şi individuale (perspectiva psihologiei cognitive) şi a fenomenului conex al ficţionalizării (perspectiva teoretico-literară).

Dincolo de aceste cercetări defalcate pe paliere problematice şi metodologice, extrem de eficiente în decelarea structurii de palimpsest a religiei populare, persistă însă exigenţa eliadiană a elaborării unui model hermeneutic istorico-religios „adecvat" cercetării tradiţiilor rurale, care să realizeze „o analiză a *textelor orale* mitico-religioase comparabilă cu interpretarea operelor *scrise*" şi care să „pună în evidenţă atât sensul profund al adeziunii la tezaurul tradiţional, cât şi reinterpretările creatoare ale mesajului creştin"[104]. Desigur, opţiunea pentru o atare „hermeneutică totală"[105], „instaurativă", capabilă să restituie sensul ocultat al religiei populare, depinde de *situs*-ul epistemic al cercetătorului şi de preferinţa acestuia pentru o poziţie ontologic *tare* sau pentru o semiologie postmodernă de factură „rabinică"[106], între care nu sunt excluse însă punctele de convergenţă.

Popular Religion and Religiosity. Ethnologic and Historic-Religious Approaches

(Abstract)

The study provides a plural definition of the terms *religiosity* and *popular religion*, from the perspective of historical ethno-anthropology (French and Italian school) and of the metahistorical schools (phenomenological and cognitivist). The main lines of inquiry are as follows:

(1) The pressure of popular religion on official religion, in stages that succeed each other from Antiquity to European modernity. The reappraisal by intellectualist hermeneutics, typical of the intellectual culture of Antiquity, of certain local archaic, religious traditions (preserved relatively intactly in South-Eastern European folk cultures), and the integration of the these traditions in a pan-Mediterranean oecumenic cultural model. The persistent neglect of rural culture in medieval western culture of the fifth and sixth century, concomitantly with a socio-economical „ruralization". The medieval polarization between popular (and predominantly oral) religion and clerical-aulic religion

[104] M. Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase. III. De la Mahomed la epoca Reformelor*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 239.

[105] Idem, *Nostalgia originilor. Istorie şi semnificaţie în religie*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994, p. 13–28.

[106] Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, Quadrige / PUF, 1984[4], p. 42–61.

https://biblioteca-digitala.ro

(which tends to monopolize written forms of culture. The predominance of popular culture in Eastern Europe, against the background of a rural "decentralized" world. To an even higher degree than in other cultures dominated overviewed by the Church, Eastern European popular religion has, in a "morphodynamical" way, perpetuated ancient polytheisms. The "folkloristic", oral nature and the rural orientation of the Geto-Dacian, Daco-Roman and Romanian cultures.

(2) Dealing with popular religion. *The static concept of popular religion* as something residual and immobile, ready-made and incapable of enriching itself, threatened with extinction and standing in opposition to official and elitist "historical" religion; to be approached as an archeological vestige. *The dynamic concept of popular religion* (suggested by historical ethno-anthropology); the dialectic between the residual cultural fundament (pagan "reminiscences" preserved by the rural world) and the adaptation to "modernity" (forms of assimilation or contamination); anthropological approach.

Metahistorical Approaches

(a) Mircea Eliade: popular religiosity as something which may be dealt with on two thematical levels. On the one hand, the archaic magico-religious aspects preserved as *living fossiles* and that can be recovered through a historical-religious archaeology/geology (retrospective view of proto-historical "sediments"). On the other hand, the principle of mythification and fictionalization, typical of collective memory, which continuously transforms profane history into metahistory (that is to say in "sacred history") and guarantees the perpetual regeneration of this religiosity as an ever novel phenomenon (prospective view). Thus understood, popular religion is an extremely live phenomenon, carried by the polar tension between an unabolished "protohistory" and a history which is over and again transformed into transhistory.

(b) Lucian Blaga: the "prehistorical" nature of Romanian popular religion (hypothesis of the "permanency of prehistory"). Ultimately, the tension between "protohistory" and "history" is the transposition of the relationship between an "*Ur*-phenomenon" and the immediate phenomenality of the world. For Blaga, the relationship between the pre-Christian religious structures of Eastern Europe and Christianity is one of creative coexistence, rather than of a narrow kind of acculturation (as has happened in the West). In the dialectic between prehistory and history ("Ur-phenomenon" vs. contingency, the Sacred vs. the Profane) the emphasis is always on the first of both terms. Not prehistorical culture needs adapt itself to the stylistic requirements of history, but the flow of history is integrated in and transformed by the stylistic matrix of prehistory. In other words, the religious influences carried by the torrent of history are conformed to the archaic, prehistorical religious patterns, through dehistoricization, and not the other way around.

(c) Ioan Petru Culianu: the definition of popular religion as a systematically organized object, defined by either a number of cognitive rules. The systematical nature of popular religion, which is not only the result of the accumulation of some residual cultural levels (notion of "reminiscences"), but which is also the expression of some "irreducible syntagmatic entities", characteristic of themselves and of different "literate" religious systems.

Historicist Theories

(a) Ernesto De Martino. His identification of the culturally factors that determine the Lucan magical religiosity against the background of the dialectic, on the grass-root level, between "higher" an "subordinate" culture. Lucan magic is made up of both by archaic ritual remnants threatened with extinction (*sopravvivenze*) as well at magical dominants of southern Christianity, with which it dynamically coexists. The dehistoricization and mythification of historical cultural influences (Southern Italian Catholicism) and the *historicization* (*storificazione*) of folk religious "relicts", through contextualization.

(b) Alberto Mario Cirese: the Marxist dichotomy (filtered through Gramsci) between popular religion, specific of the lower classes and official, "hegemonical" religion, as well as the hypthesis of successive *internal dislevelli*, which are themselves the result of certain historical processes. The cause of the "inequalities"/forms of "cultural diversity". The strong opposition of "subordinate"

https://biblioteca-digitala.ro

cultures to "hegemonic" cultural influences: the either rejection or superficial absorption of new religious concepts (forms of monotheism, for example) and the formation of an ideology of compromise and tolerance. Structures of cultural continuity ("reminiscences") are vizible especially on the level of "subordinate" cultures, where – forced by the "hegemonic" cultures – they transform themselves and endure as living, *syncretistic* (in the case of magico-religious practices) phenomena (rather than as residues).

Historic-anthropological theories

Jacques Le Goff, Michel Vovelle: the cross-fertilization between the ethnological and the historical method in a number of problematic areas. The investigation of past religious behaviour and conduct is possible by means of a regressive method, which takes its point of departure in instances of popular religion "surviving" in the present, and goes backward in time, so as to better understand certain religious phenomena that are prevalent today. The difficulty of this "combined" method lies in the fact that it has to gather very heterogeneous materials and in the tension between its "sources of the present" and its "sources of the past". Popular religion appears here on systematical levels that transcend the dichotomy between imposed official religion (which is a level exterior to popular religion) and the "other religion, which is inseparable and subterrane", profoundly magical, whose nature remains as matter of inquiry.

https://biblioteca-digitala.ro

BALADA *ŞARPELE* – O NARAŢIUNE VIZUALĂ CREŞTINĂ

SILVIA CHIŢIMIA

Lucrarea noastră porneşte de la ideea că dincolo de informaţia strict literară, fondul narativ al cântecului bătrânesc, mai cu seamă cel cu tematică zisă „fantastică", poate fi privit şi ca un corpus iconografic, adică un ansamblu de reprezentări plastice de imagini şi forme simbolice.

Avem în vedere faptul că anumite secvenţe narative ale cântecului povestitor fantastic sunt purtătoare de structuri vizuale care, în afara valorii estetice, sugerează apartenenţa lor la un sistem de semnificaţii mai profunde, legate de sfera ritului sau a religiozităţii populare. Amintim în acest sens observaţia lui D. Caracostea: „imaginile fundamentale, marile simboluri, organizarea lor formală şi tensiunea lor spun mai mult despre esenţa plăsmuirilor decât orice alte investigaţii"[1].

Ne propunem, aşadar, o lectură iconologică a unuia dintre cele mai vechi texte de cântec bătrânesc, aparţinând grupului tematic fantastic, balada *Şarpele*. Acest tip de abordare investighează textul folcloric ca pe un discurs iconografic. Fără îndoială că o asemenea analiză ce porneşte de la premisa că orice câmp tematic vizual, orice tablou în speţă, trebuie să fie ilustraţia unui text absent[2], comportă numeroase riscuri. Printre altele şi pentru că, în cazul textului folcloric „fantastic", scenografia naraţiunii ne pune la dispoziţie seturi de imagini arhaice, desprinse adesea de contextul lor cultural-religios şi de aceea ocultate semantic şi greu de articulat într-un mesaj coerent.

Subiectul baladei este următorul. O femeie dă naştere unui copil, într-un loc singuratic. Copilul plânge şi nu vrea să sugă la sânul mamei, care îl blesteamă să fie supt de şarpe. Copilul şi şarpele casei cresc împreună, până ating o vârstă simbolică. Atunci copilul, devenit voinic, pleacă de acasă şi este înghiţit „pe jumătate" de şarpe. Un călător străin îi vine în ajutor, şarpele este ucis, iar cei doi se prind fraţi de cruce. Locul unde se petrece acest eveniment este denumit în diverse feluri: „buricul pământului", „mormântul Domnului", „puţul porumbului" etc.

Să vedem însă ce ne dezvăluie cântecul povestitor *Şarpele*[3] dacă îl citim ca pe o poveste în imagini. Ca material textual ne-am ales o variantă din Ialomiţa, *Şarpele*,

[1] D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 355.

[2] Kibédy Varga, *Discours, recit, image*, Bruxelles – Liège, Pierre Mardraga editeur, 1989, p. 159.

[3] Cântecul narativ *Şarpele* aparţinând eposului eroic fantastic, înseriat la tipul 6 în clasificarea lui Al. Amzulescu, mai circulă şi sub denumirile: *Balaurul*, *Cântecul Şarpelui*, *Porumbeţ*, *Mistricean*, *Voinicul blestemat*, *Blestemul de mamă* etc.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 127–141

https://biblioteca-digitala.ro

în care atrag atenția două elemente iconice pregnante: un *puț al porumbului* și imaginea unui *voinic înghițit pe jumătate de un șarpe*: „*La puțu porumbului*, / În mijlocu câmpului, / Fundu negărișului, / Zării floarea crinului; / Da nu-i floarea crinului, / Ci e ochiu șarpelui (...) / Pe cel drum cam părăsit, / Tare-mi vine d-un voinic." El este atacat de șarpe care „*Până-n brâu mi-l înghițea.* / De-acolo nu mai putea / De pistoale ghintuite, / De paloșe ascuțite"[4].

La o primă abordare a formelor vizuale vehiculate de text avem de-a face cu două imagini neobișnuite, dezarticulate între ele: 1. Puțul porumbului; 2. Înghițirea pe jumătate a voinicului de către șarpe.

1. „PUȚUL PORUMBULUI"

O explicare a imaginii evocate de sintagma *puțul porumbului* ar fi traducerea sa adecvată în limbaj modern. Având în vedere că în lexicul popular „porumb" înseamnă nu doar planta din familia gramineelor, ci și „porumbelul", sintagma devine *puțul porumbelului* sau *fântâna porumbelului*, evocând botezul lui Hristos asupra căruia s-a pogorât, din cer, Sfântul Duh în chip de porumbel[5]. Istoria imaginii se află în reprezentările iconografice ale Botezului lui Hristos în apele Iordanului, conform Evangheliei lui Matei (3, 16). *Biblia* de la 1688 utilizează pentru traducerea acestui verset chiar numele de „porumb": „Și botezându-Se Iisus, numaidecât ieși din apă și, iată, I să deșchisără Lui ceriurile și văzu Duhul lui Dumnezeu pogorând ca un porumb și viind spre El"[6]. Una dintre cele mai vechi atestări iconografice ale porumbelului în context baptismal aparține secolului al V-lea. Botezul lui Hristos este reprezentat pe mozaicul bolții baptisteriului catedralei ortodoxe din Ravenna (458 e.n.) (fig. 1). În centrul baptisteriului se află o fântână baptismală sau cristelniță, o așa-numită *fons iuventutis* (fântână a tinereții), iar deasupra ei, pe boltă, asemeni unei paradigme celeste a oricărui botez, era figurat Botezul Mântuitorului și porumbelul Duhului Sfânt[7]. În secolul al XII-lea, botezul lui Hristos apare alături de acela al poporului. De prin secolele XIV–XV, din scenă încep să dispară peisajul palestinian, mulțimile care se îmbulzeau la propovăduire și neofiții care înotau la ceremonia botezului"[8].

Regăsim *fântâna porumbului* în iconografia medievală creștină (manuscrise miniate, vitralii), ilustrând botezul miraculos al primului rege al francilor, Clovis.

[4] C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, vol. I. București, Ed. Minerva, 1986, p. 94.

[5] Vezi în acest sens și comentariile lui Ion Filipciuc, *Miorița și alte semne poetice*. Câmpulung, Editura „Biblioteca Miorița", 2002, p. 287–288.

[6] *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură, tipărită întâia oară la 1688 în timpul lui Șerban Vodă Cantacuzino*, București, Ed. IBMBOR, 1997.

[7] John Lowden, *L'art paléochrétien et byzantin*, Paris, Editions Phaidon, XXX, p. 112 (Fig. 64) și p. 113 (Fig. 65). Vezi și André Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1994, p. 210.

[8] I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Ed. Meridiane, 1973, p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro

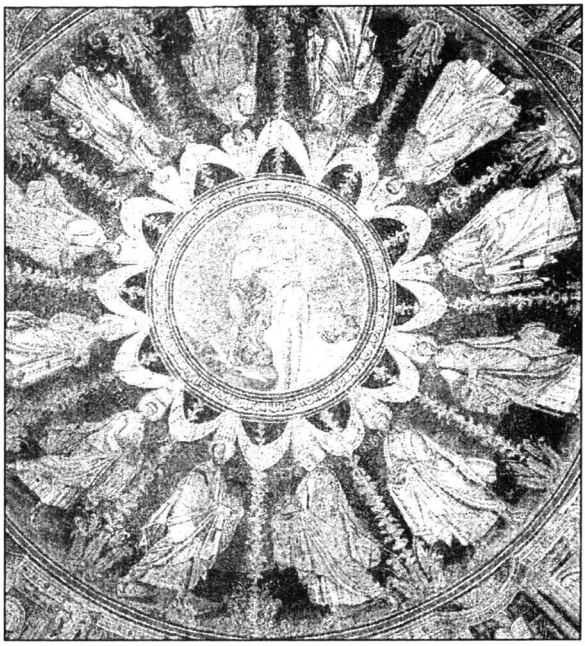


Fig. 1 – Botezul lui Hristos, înconjurat de Apostoli.
Mozaicul cupolei baptisteriului ortodocşilor din Ravenna
(circa 458).

El s-a celebrat în anul 496 la Catedrala din Reims. Conform legendei, cu acest prilej apare din cer un porumbel având în cioc un balsam miraculos, semn al consacrării divine[9]. De o largă circulaţie în epocă, miniaturile cu acest subiect ni-l prezintă pe Clovis aşezat gol într-o fântână şi având deasupra capului porumbelul Duhului Sfânt (fig. 2).

Această succintă „poveste" a imaginii *puţului porumbului* o plasează, fără îndoială, în repertoriul iconografiei creştine medievale. Ea evocă Botezul lui Hristos şi în cadrul sărbătorii Epifaniei (ce includea prăznuirea Naşterii şi a Botezului Domnului) ceremonia botezului neofiţilor. Conţinutul creştin al imaginii este sugerat şi de context. În varianta din Teleorman a baladei *Scorpia*, înseriată la tipul 3 în catalogul lui Al. I. Amzulescu, *puţul porumbului* se află la Ierusalim: „*Pe câmpu* Talimului / Şi p-al *Rusalimului*, / La puţu porumbului". Aici are loc înghiţirea eroului, coborât în puţ: „În puţ frate, să lăsa, / Scorpia că-l înghiţea"[10].

Revenind la balada *Şarpele*, varianta din Romanaţi, intitulată *Mistriceanul*, descrie înghiţirea pe jumătate a voinicului: „*La buricul pământului* / *La mormântul Domnului*"[11]. Or, *buricul pământului* este frecvent situat de popor „la Ierusalim",

[9] Jean Paul Roux, *Regele. Mituri şi simboluri*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1998, p. 275.
[10] Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1981, p. 245–246.
[11] Nicolae Păsculescu, *Literatura populară românească*, Bucureşti, Ed. Socec, 1910, p. 170.

https://biblioteca-digitala.ro

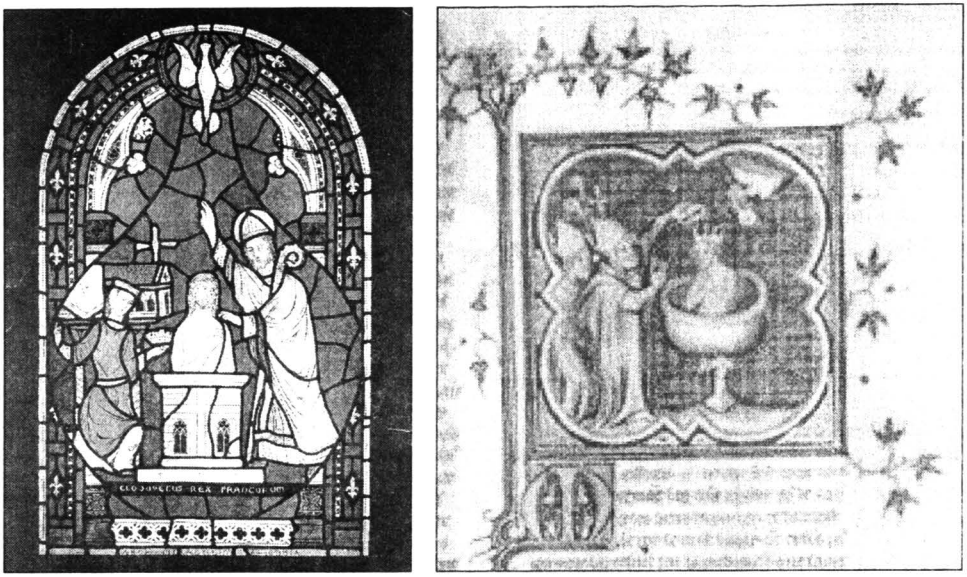


Fig. 2 – Botezul regelui Clovis al Franței (circa 496–499). Vitraliu al Catedralei din Reims (stânga); același ceremonial ilustrat într-o miniatură din *Grandes Chroniques de France*, sec. XIV (dreapta).

„la mijlocul pământului", „la casele lui David", „în mijlocul bisericii mari", „la Ierusalim unde e zidită biserica cea mare", „la mormântul lui Isus", „la mormântul lui Cristos", „la locul unde s-a răstignit Hristos" etc.[12]

O referire directă la Ierusalim și la râul său cel mai important (Iordan), în raport cu ritualul botezului creștin și „puțul vieții", găsim la Sf. Efrem Sirul în textele sale care celebrează dubla sărbătoare creștină (Nașterea și Botezul lui Hristos). Astfel, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului* amintesc că: „*Botezul e Puțul Vieții*, pe care Fiul lui Dumnezeu l-a deschis prin viața lui" și că „în locul sărmanului pârâu al Iordanului e aici slăvitul Botez" (cf. Epifania 12, 5; Epifania 9, 2)[13].

Așadar, la *puțul porumbului* sau la *fântâna șarpelui*, cum spune o variantă din Craiova[14] sau „La fântână, la colnic", după o variantă din Dâmbovița[15], descriu o mereu reiterată scenografie (cu subtile aluzii la botezul creștin) pentru a marca emblematic acțiunea esențială a baladei: înghițirea voinicului pe jumătate.

2. ÎNGHIȚIREA VOINICULUI PE JUMĂTATE

Cea de-a doua reprezentare plastică pe care o regăsim, asemeni unui însemn simbolic al cântecului *Șarpele*, este înghițirea pe jumătate a voinicului de către

[12] Adrian Fochi, *Datini și eseuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 81.

[13] Sfântul Efrem Sirul, *Imnele Nașterii și Arătării Domnului*, Sibiu, Ed. Deisis, 2000, p. 160, 168.

[14] A.I.E.F., fg. 3063, Craiova, inf. Maria Lumânăraru.

[15] A.I.E.F., fg. 10398 b, Ploiești, Dâmbovița.

https://biblioteca-digitala.ro

şarpe. Episodul reprezintă de fapt, nucleul epic central al baladei: „La puţu porumbului (...) / Tare-mi vine d-un voinic" pe care şarpele aflat aici „Până-n brâu mi-l înghiţea / De-acolo nu mai putea / De pistoale ghintuite / De paloşe ascuţite"[16].

Ineditul înghiţirii pe jumătate, cât şi faptul că acesta apare în absolut toate variantele cântecului narativ, sugerează o semnificaţie alegorică, o împrejurare cu totul specială, rituală, în care se află actantul principal, voinicul încins cu arme. Cercetătorii baladei au remarcat faptul că trupul înghiţit pe jumătate al tânărului echivalează cu moartea simbolică a acestuia şi dispariţia lui din familia căreia nu i s-a integrat. Şarpele înghiţitor a fost interpretat drept instrument al destinului ce facilitează eroului intrarea într-o altă familie[17].

Cu totul enigmatică rămâne, în acest context, imaginea „puţului porumbului" şi sensurile sale creştine legate de botez, pe care le-am discutat mai înainte. Presupunem totuşi că, dat fiind legătura lor structurală – înghiţirea se face la puţul porumbului –, cele două imagini, aparent disjuncte, trebuie să se integreze într-un sistem coerent aparţinând la ceea ce am putea numi „o semiotică vizuală"[18] a cântecului narativ despre „Şarpe".

Un răspuns posibil pentru articularea celor două imagini simbol ni-l poate furniza cea mai veche reprezentare iconografică a Botezului. Ea este strâns legată de cea a Învierii în conformitate cu teologia Sf. Pavel care explică Botezul ca o *moarte şi înviere întru Hristos* (Rom. 6, 4). Or, până târziu, către veacul al VI-lea (586 e.n.), singura formă plastică aleasă pentru a reprezenta scena Învierii Domnului era aceea a profetului Iona ieşind teafăr *pe jumătate, până la brâu* [subl. noastră] din fălcile monstrului marin, reprezentat uneori în chip de dragon sau şarpe[19] (fig. 3).

Cartea lui Iona (Iona 1–4) relatează despre fiul lui Amitai, profet al *Vechiului Testament* (2 Regi 14, 25) şi chemarea acestuia ca predicator la Ninive. Neascultându-l pe Dumnezeu, Iona e aruncat în mare şi înghiţit de o balenă (chit). După ce stă trei zile în pântecele balenei, ca urmare a rugăciunilor sale e regurgitat de balenă şi azvârlit pe uscat. Episodul înghiţirii şi eliberării după 3 zile a lui Iona din încleştarea monstrului marin a fost socotit de Iisus ca o imagine a mormântului şi a învierii sale, este „semnul" pe care îl va da cărturarilor şi fariseilor (Matei 12, 38–39). Semnul (în limbaj biblic, prin *semne* se înţeleg minunile făcute prin puterea lui Dumnezeu) ales de Iisus pentru a anunţa cât timp va rămâne în mormânt se referă, aşadar, la şederea timp de trei zile şi trei nopţi a lui Iona, în burta monstrului marin: „Că precum a fost Iona în pântecele chitului, *trei zile şi trei nopţi*, aşa va fi şi Fiul Omului în *inima pământului*" (Matei 12, 40).

[16] C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, p. 94.

[17] Sabina Ispas, *Povestea cântată. Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2001, p. 146.

[18] Francis Edeline, *Le roi Arthur et la sémiotique visuelle*, în vol. *Text and Visuality*, Amsterdam (Atlanta), Ed. Rodopi, 1999, p. 137.

[19] Dominic N. Ionescu, *Iconografia Învierii*, în vol. *Predania şi un îndreptar ortodox, cu şi despre Nae Ionescu teolog*, Sibiu, Ed. Deisis, 2001, p. 11 [fig. 1] şi p. 12 [fig. 2].

https://biblioteca-digitala.ro

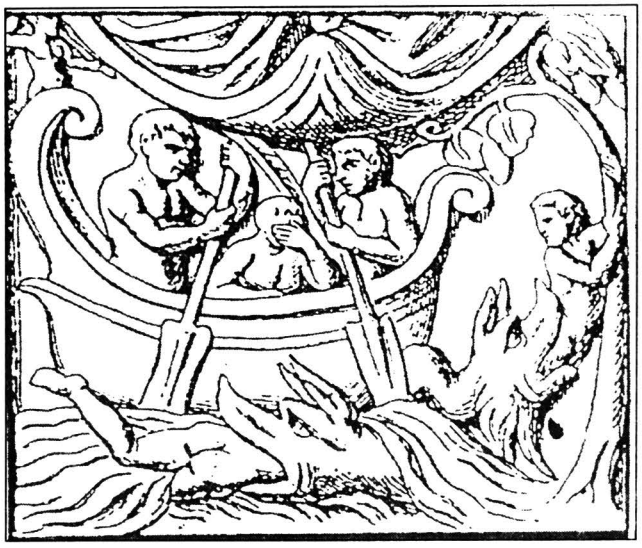


Fig. 3 – Iona înghițit și regurgitat de chit. Scenă de pe un sarcofag din cimitirul Sf. Agnes, Roma, sec. II.

Recitite în acest context creștin, topografia și temporalitatea episodului înghițirii, furnizate de unele variante ale baladei, par să încorporeze tocmai aceste semnificații teologice: „În *buricul pământului*, / *În inima câmpului*, / El aici să-ncolăcea, / Pe Mistricean aștepta"[20] sau „*De trei zile, de trei nopți*, / Țipă din gură de șearpe, / Să vai, cu *răcori de moarte*!"[21]

Referitor la omologarea monstrului marin sau a chitului biblic cu șarpele sau dragonul, se cuvine să menționăm că atari identificări simbolice erau curente în tradițiile antichității. Ladon, șarpele care păzea grădina Hesperidelor, era și numele unui râu în Peloponez. Pe o medalie din Nicomedia, fluviul Drakon apare figurat printr-un șarpe (gr. *drakon* se traduce prin *șarpe*). În mitologia germană și scandinavă, marea care înconjură lumea are aspectul unui balaur[22]. Apropierea simbolică între cursul apelor și șarpe era curentă și în Egipt, unde Nilul avea ca hieroglifă un șarpe încercuind semnul (glifa) apelor. Miturile egiptene vorbesc despre un șarpe al mării Cosmice[23]. Tema apelor cosmice primordiale este de origine babiloniană. Tiamat, zeița haosului acvatic originar, a fost personificată printr-un dragon monstruos[24]. De acest *imago* arhaic se leagă și originea

[20] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, E.P.L., 1964, p. 324.

[21] *Ibidem*, p. 329.

[22] Alexandra S. Ionescu, *Șarpele – principiu al întunericului. Note și observații asupra cultului șarpelui în antichitate*, în „Arta și arheologia", fasc. II, București, Ed. Cartea Românească, 1928, p. 9.

[23] *Enciclopedia civilizației și artei egiptene*, București, Ed. Meridiane, 1974, p. 283.

[24] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 588.

https://biblioteca-digitala.ro

experienţei lui Iona. Episodul înghiţirii şi eliberării acestuia din burta chitului (peşte, balenă) a fost pus în legătură cu mitul universal al dispariţiei soarelui în mare (*apele înghiţitoare* având chip de monstru) şi revenirea astrului, a doua zi, pe cer[25]. Monstrul marin este consemnat în textul biblic sub forma peştelui: „Şi Dumnezeu a dat poruncă unui peşte mare să înghită pe Iona. Şi a stat Iona în pântecele peştelui trei zile şi trei nopţi" (Iona 2,1). *Biblia* de la 1688 aminteşte însă de chit: „Şi porunci Domnul unui chitos mare să înghită pre Iona". *Palia de la Orăştie* îl desemnează pe chit ca *un peşte mai mare*: „Şi făcu Dumnezeu mari peşti ce se chiamă chitul"[26].

Observaţiile consemnate mai sus evidenţiază o relaţie simbolică ce interconectează *apele primordiale* cu *monstrul marin*, acesta din urmă îmbrăcând forme diverse (dragon, balenă, peşte, şarpe). De aici derivă şi bine cunoscuta imagine a balaurului (şarpelui) păzitor al fântânilor sau izvoarelor de apă. Semnificaţiile ce se pot desprinde din analiza multidisciplinară a acestor relaţii simbolice sunt multiple. Ele pot oferi o amplă perspectivă asupra raportului dintre înghiţirea pe jumătate a voinicului şi experienţa biblică a lui Iona, legată, în teologia Sf. Pavel, de dogma Învierii lui Hristos.

Aruncarea în apă a lui Iona, înghiţirea lui de către „fiara mării" şi regurgitarea sa până la brâu sunt reprezentate pe frescele din catacomba Sfântului Calist din Roma (sec. II. e.n.). Acelaşi episod apare sculptat pe un sarcofag din cimitirul Sfintei Agnes, din Roma, din aceeaşi perioadă[27] (fig. 3). Imaginea reliefează cele două momente esenţiale din experienţa profetului: înghiţirea (monstrul înfulecă pe Iona de la cap până la brâu) şi, respectiv, regurgitarea (eliberarea profetului, care iese din fălcile monstrului până la brâu).

Remarcăm asemănarea frapantă a acestor reprezentări vechi cu figura voinicului, aflat de la brâu în jos în gura şarpelui, descrisă de absolut toate variantele *Cântecului Şarpelui*. Dar, aşa cum am specificat mai înainte, *vechea iconografie a Învierii Domnului era aceea a lui Iona ieşind teafăr, regurgitat până la brâu de monstrul marin*. Putem presupune că, pierzându-şi semnificaţia teologică arhaică, *de alegorie a Învierii*, imaginea voinicului *ieşind* până la jumătate din gura şarpelui a continuat să fie transmisă de variantele „mai noi" ale baladei ca o *înghiţire* pe jumătate, de la tălpi până la brâu, total nenaturală dacă avem în vedere că, în orice atac, animalele vizează mai întâi capul victimei: „Şarpele să necăjea, / (...) / Pe Mistricean îmbuca, / De la tălpi că mi-l lua"[28]. De fapt,

[25] Alfred Bertholet. *Dicţionarul religiilor*, Iaşi, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 1995, p. 212.

[26] *Dicţionarul limbii române*, întocmit şi publicat după îndemnul regelui Carol I, tom. I, partea II-a, Bucureşti, Tipografia ziarului „Universul", 1945, p. 385.

[27] Dominic N. Ionescu, *op. cit.*, p. 11–12.

[28] Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 329.

https://biblioteca-digitala.ro

mesajul originar al acestei imagini se referă, credem noi, nu la înghițire, ci la o regurgitare, la o *eliberare* din gura șarpelui. Fălcile șarpelui pot fi echivalate cu „fălcile iadului". Sugestive în acest sens rămân indicațiile scenice ale dramelor liturgice medievale, în care decorul iadului era reprezentat de o gură de balaur[29]. Înțelesul eliberării din gura șarpelui (balaur, chit) traduce, în planul teologiei dogmatice, miracolul Învierii Domnului, temelia propovăduirii apostolice pauline: „Și dacă n-a înviat Hristos, atunci propovăduirea noastră este zadarnică" (1 Cor. 15, 15).

În *Epistola către Romani*, Sf. Pavel leagă Învierea Domnului de moartea și învierea neofiților botezați întru Hristos: „Noi deci, prin botezul (afundarea) în moartea Lui, am fost îngropați împreună cu El, pentru ca, după cum Hristos a înviat din morți, prin slava Tatălui, tot așa și noi să trăim o viață nouă" (Rom. 6, 4).

Imaginea voinicului înghițit pe jumătate, ieșind, de fapt, pe jumătate, din gura șarpelui exprimă sau, mai bine spus, pune accentul pe ideea de *înviere* a neofitului menit încă din leagăn *experienței Botezului*, adică *morții și învierii simbolice*, asemănătoare celei a lui Hristos, care a coborât în iad și a înviat a treia zi. Contextul ritual al acestui *imago alegoric* se raportează, credem noi, la un botez paleocreștin care, în vechime, se practica în exclusivitate de Paști și de Rusalii.

Într-o variantă din Craiova, „fântâna șarpelui" este asociată cu „nopțile voinicului"[30], aluzie, poate, la misterul nopții pascale când se practica în vechime ritualul Botezului. Credincioșii ascultau, în ajunul Sfintelor Paști, lectura textului biblic despre experiența profetului Iona aruncat în apă, înghițit timp de trei zile și trei nopți și apoi regurgitat viu de monstrul înghițitor[31]. Episoadele înghițirii și regurgitării lui Iona au servit ca *ilustrații* pentru pregătirea catehumenilor în vederea primirii Botezului[32].

În spațiul cultural românesc, povestea lui Iona este menționată în cel mai vechi text de cosmografie medievală tradus în limba română, transcris de Costea Dascălul de la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, între 1693 și 1703, și inclus de acesta într-o scurtă „antologie" de cărți populare (ms. rom. B.A.R. 1436). Este vorba de fragmentul intitulat *Povestea țărilor și a împăraților câte-s în pământul Asiei* (f. 49^{r}–68^{r}): „Și au pus nume cetății Ninus, pre numele lui, Ninevi. Acolo au trimis Dumnedzău pre Iona prorocu să propeveduiască, când l-au aruncat în mare de l-au înghițit peaștele cel mare ce să chiamă chitu. Și au fost în mațele chitului 3 zile și 3 nopți. După aceaia, l-au borât viu de se-au dus în Ninevi, de-au

[29] Ion Marin Sadoveanu, *Drama și teatrul religios în evul mediu*, București, Ed. Enciclopedică Română, 1972, p. 89.

[30] A.I.E.F., fg. 3063, Craiova.

[31] A. Schmemann, *Din apă și din duh*, București, Ed. Symbol, 1992, p. 5.

[32] Frédérick Tristan, *Primele imagini creștine. De la simbol la icoană. Secolele II–VI*, București, Ed. Meridiane, 2002, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

propeveduit"[33]. Înghiţirea (de fapt, regurgitarea lui Iona) de către monstrul marin apare într-o miniatură a lui Picu Pătruţ, datând din 1844, inclusă printre ilustraţiile sale la *Stihos, adecă viers la toate praznicele Domnului nostru IC:XC şi ale pururi fecioarei Marie*[34] (fig. 4).

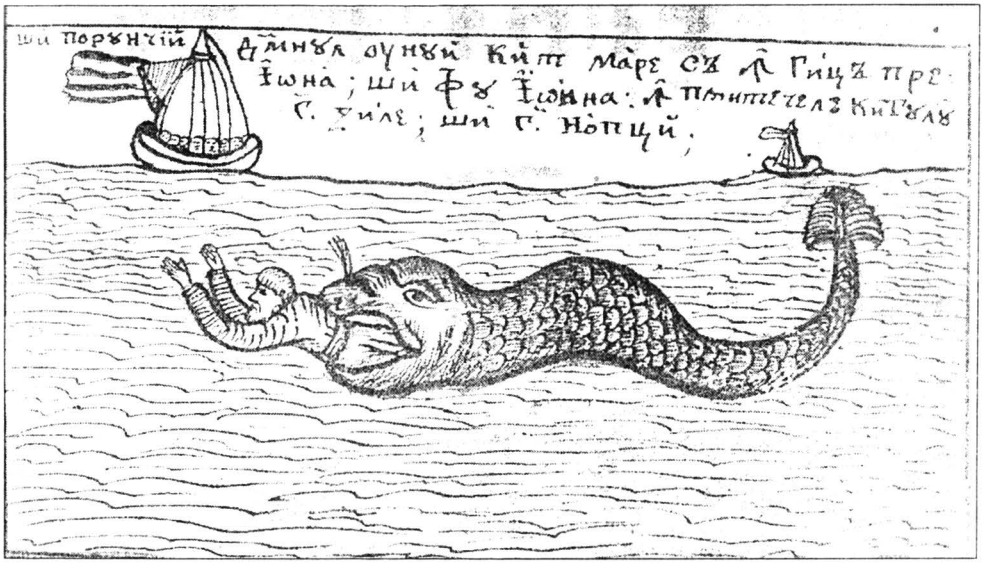


Fig. 4 – Regurgitarea lui Iona, de la tălpi până la brâu, viu, din gura chitului. Miniatura 39 din *Stihos, adecă viers...* (1844) de Picu Pătruţ.

Motivul lui Iona apare şi în imnografia Învierii. Astfel, în *Penticostar*, adică Sfintele slujbe de la Duminica Paştilor până la Duminica tuturor Sfinţilor, la Utrenia Învierii, se cântă la ambele strane irmosul (Catavasia): „Pogorâtu-Te-ai în cele mai de jos ale pământului (...), iar a treia zi, ca şi Iona din chit, ai înviat din mormânt"[35]. Cântările *Penticostarului*, alcătuite de Sf. Ioan Damaschinul, sunt pline de numeroase invocaţii ale Sf. Duh, căci în acest răstimp liturgic lucrările Sf. Duh sunt puse mai bine în lumină decât în cealaltă parte a anului bisericesc. Merită să amintim că unul dintre simbolurile Sf. Duh, *porumbelul* sau *porumbul* (gr. *persitera*) în ebraică se traduce prin *yônâh*[36]. Luând în considerare echivalentul ebraic, sintagma *la puţul porumbului* devine *la puţul lui Iona*. Să fi fost *Porumbeţul*, una

[33] *Povestea Ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, Ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, Bucureşti, Ed. Vestala, 1997, p. 13, 61, 76 şi 78, fig. 12.

[34] Picu Pătruţ, *Miniaturi şi poezie*, ediţie îngrijită de Octavian O. Ghibu, Bucureşti, Ed. Asociaţiei România, 1985, ilustraţia 39.

[35] N. Dinu, *Penticostarul, oglindă a spiritualităţii ortodoxe*, „Mitropolia Olteniei", nr. 7–8, 1964, p. 546–548.

[36] Frédérick Tristan, *op. cit.*, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro

dintre rarele și straniile denumiri ale cântecului bătrânesc *Șarpele*, o aluzie la aceste realități teologice arhaice? Credem că da.

Imaginea insolită a voinicului prins de la tălpi la mijloc de șarpe introduce în logica argumentației tipului inedit de înghițire, pe jumătate, prezența unui brâu de arme redutabile: „De la picioare mi-l lua, / Jumătate-l înghițea, / Jumătate nu putea: / De cuțite ascuțite, / De pistoale ghintuite"[37]. Acest brâu de arme este prezent, implicit sau explicit, în toate variantele cântecului narativ, am putea spune că este un motiv consubstanțial episodului înghițirii: „De la picioare că-l lua / Și-odată că-l îmbuca; / Pân la brâu că-l îmbuca, / Mai departe nu putea./ (...) / Tot de arme ferecate / Și curele-ncrucișate / Pestă piept și pestă spate"[38]. El ne amintește de figura voinicului din basme pornit să se confrunte cu forțele răului și protejat în acest scop cu armele magice. Bogăția de amănunte și insistența cu care se repetă motivul armelor, de la o variantă la alta, dincolo de fantezia creatoare a cântărețului popular sau a „presiunii" impuse de desfășurarea structurii narative, sugerează un posibil context simbolic și un cod cultural arhaic sublimat în planul iconic al textului. Voinicul poartă o adevărată panoplie: „Tot *pistoale ferecate*, / *Săbioare atârnate*, / Curele încrucișate. / Dar *cuțite ascuțite* / *Păzește-mă, Doamne sfinte*!" între care descoperim, emblematic, prezența unor cruci de argint: „*Cruciulițe de argint* / Ce n-am văzut, de când sânt"[39].

Varianta din Romanați, citată mai sus, pare să rețină elementul definitoriu pentru adevărata semnificație funcțională și rituală a „brâului de arme", simbolul însuși al tradiției creștine, crucea. Crucea este „arma învierii", arma de luptă triumfătoare înfiptă în rădăcinile infernului[40]. În omilia la Crucea Domnului, Sf. Ioan Gură de Aur numește crucea „sabie contra păcatului, sabie prin care Hristos a străpuns șarpele"[41]. Încurajând pe creștini în „războiul lor spiritual" cu ispitele diavolului, Sf. Apostol Pavel îi îmbărbătează pe credincioși amintindu-le de „armele lui Dumnezeu (gr. *panoplia theon*): „Îmbrăcați-vă cu toate armele lui Dumnezeu, ca să puteți sta împotriva uneltirilor diavolului (...) luați toate armele lui Dumnezeu ca să puteți sta împotrivă în ziua cea rea și, toate biruindu-le, să rămâneți în picioare" (Efes. 6, 11–13). Un asemenea îndemn, de adâncă spiritualitate creștină, pare să-l urmeze și tânărul înțesat cu arme (armele crucii) prins captiv în fălcile șarpelui (ale morții) timp de 3 zile, asemeni lui Hristos: „Jumătate-l înghițea: / Jumătate nu mi-l poate, / De pistoale-ncrucișate, / Buzdugane ferecate (...) / Trei zile mi-l căznea, / Nimenea nu-l auzea"[42].

[37] Rădulescu-Codin, *op. cit.*, p. 86.

[38] G. Giuglea, C. Vâlsan, *De la românii din Serbia. Culegere de literatură populară*. București, Tipografia „F. Göbl", 1913, p. 272.

[39] Nicolae Păsculescu, *op. cit.*, p. 170

[40] Costion Nicolescu, Anca Manolescu, Șerban Anghelescu, *Mapa „Crucea". Cabinetul de studiu „Crucea"*. București, Muzeul Țăranului Român, p. 79.

[41] Sf. Ioan Gură de Aur, *Cuvântări la Praznice Împărătești*, colecție îngrijită de Pr. D. Fecioru. București, Ed. Cărților Bisericești, 1942, p. 117.

[42] *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar răstimpul de luptă duhovnicească este prin excelenţă rânduiala creştină a Postului Mare. În cadrul acestor slujbe specifice Postului Paştilor, precum şi întregii săptămâni a Sfintelor Patimi, la „Laude" se cântă stihirile martirice (glasul al 8-lea) „În *platoşa credinţei* bine *îmbrăcându-vă* şi cu *chipul Crucii întrarmându-vă, ostaşi* puternici v-aţi arătat (...) înşelăciunea diavolului aţi surpat"[43].

Trebuie spus că, în Biserica veche, funcţia principală a Postului Mare era aceea de a-i pregăti pe catehumeni în vederea „luminării" din noaptea pascală şi respectiv a botezului de Paşti sau de Rusalii. Perioada Postului Mare reprezenta pentru credincioşi o vreme de încercări, de bătălii duhovniceşti în cursul cărora catehumenul retrăia înainte de Botez înseşi ispitele cărora li S-a supus Hristos după Botezul Său în Iordan.

Am specificat la începutul analizelor noastre că motivul înghiţirii apare şi în basme. Un material narativ care furnizează argumente noi în sprijinul semnificaţiilor creştine deţinute de acest motiv, găsim în basmul *Ghiorean bou voinic* (tip AT-511A). Ghiorean, boul cel frumos, lasă moştenire unui copil coarnele sale magice. Uitând că doar în cornul drept trebuie să sufle, voinicul plânge. Un şarpe îi oferă informaţia necesară, condiţionându-l: „Vrei tu să te mănânc când ţi-a fi lumea mai dragă?..." Copilul uită de învoială, devine flăcău şi, odată, de Paşti, se duce la biserică. *„În noaptea învierii*, când a auzit el cântecele acelea frumoase, era atât de vesel şi ar fi dorit să tot trăiască... *În momentul acela iese şarpele în faţa lui şi-i spune să se pregătească, că-l va mânca*, după cum le-a fost învoiala"[44].

Se cuvine să notăm că în vechime botezul neofiţilor se făcea doar de Paşti şi de Rusalii: iată de ce, considerăm noi, nu accidental, în balada noastră, înghiţirea pe jumătate a eroului se petrece chiar de Paşti. Relaţia contextuală *înghiţire–botez* se evidenţiază cu limpezime într-o variantă intitulată *Blăstăm de mamă* (Buduş, Bistriţa): „Colo-n jos pe prundurele, / D-ardu-mi două luminele, / Ba, zo, -acele nu-s lumini, / Că-s doi ochişori de şerpe / Ce stă-n drum colăcărit / Aşteaptă trup de voinic (...) / Că pe-acesta mi l-a dat / Mă-sa *când l-a botezat*, / *Cu popa-n biserică*"[45]. O variantă din Mohu descrie înghiţirea pe jumătate ca pe una menită încă de la Rusalii: „Pe dealul Sibiului / Este floarea soarelui / Da nu-i floarea soarelui / Că-s doi ochi ai şerpelui / Care mâncă pe-un voinic / L-o mâncat de jumătate / Jumătate nu mai poate (...) / Maică-sa mi-l-au dat / *Tomna în ziua de Rosale* / *Când o fost slujba mai mare*"[46].

Voinicul înghiţit, stând trei zile şi trei nopţi sub încleştarea şarpelui, reproduce plastic, credem noi, figura lui Iona înghiţit şi apoi regurgitat pe jumătate, aşa cum apare figurat în vechea iconografie creştină. Moartea şi învierea neofitului

[43] *Denile din Postul Mare*, ediţie de A. Mihail Ungureanu în colaborare cu P. Cuv. Arhim. Partenie Apetrei, P. Cuv. Arhim. Clement Haralam, Iaşi, Ed. Trinitas, 1999, p. 598.

[44] Petru Caraman, *Literatură populară*, „Caietele Arhivei de Folclor", vol. III, Iaşi, 1982, p. 400.

[45] Alexiu Viciu, *Flori de câmp. Doine, strigături, bocete, balade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976, p. 264.

[46] A.I.E.F., fg. 72 a, Mohu (Sibiu).

https://biblioteca-digitala.ro

din gura șarpelui, ca element ritual al botezului, pierzându-și total semnificațiile originare s-a păstrat sublimată într-o imagine catehetică arhaică. Figura plastică a voinicului stând până la brâu în gura șarpelui este, de fapt, o narațiune vizuală. Ea își află temeiurile în principala dogmă creștină – Învierea lui Hristos, codificată iconic, în primele șase secole creștine, prin înghițirea și regurgitarea proorocului Iona. O imagine narativă cu același substrat simbolic creștin găsim în *Basmul cu Soarele și Luna*. Mihăilaș pleacă în căutarea Soarelui și a Lunii, iar pe drum întâlnește un cerb înghițit pe jumătate de balaur „ș-o și audzât zbderând cerbu în gura bălaurului". Cerbul, simbol al catehumenului și credinciosului însetat de Hristos[47], temă frecvent reprezentată în arta creștină medievală, îl roagă pe Mihăilaș: „scoate-mă din gura bălaurului (...) că vrea să mă-nghițească și nu mă poate, *că mi-s mari coarnele*"[48]. După ce Mihăilaș taie balaurul, „cerbul a sărit și dându-se peste cap de trei ori s-a făcut un fecior frumos". Observăm că, la fel ca în cântecul bătrânesc, episodul înghițirii pe jumătate se încheie cu uciderea șarpelui. Despre „moartea șarpelui și mântuirea celor mușcați de el" vorbește Sf. Justin Martirul, evocând gestul lui Moise, care a înălțat șarpele de aramă în pustie pentru a-și proteja poporul de atacurile ofidiene (vezi și Ioan 3, 14). În *Dialogul cu iudeul Tryfon*, Sf. Justin prezintă această învățătură simbolică a *Vechiului Testament* care preînchipuie, de fapt, viitoarea izbândă asupra morții a lui Hristos: „Tot ca figură și ca semn (...) a fost și ridicarea crucii aceleia care s-a făcut împotriva șerpilor (...) că încă de atunci s-a propovăduit prin Cel ce avea să fie răstignit moartea șarpelui și mântuirea celor mușcați"[49]. În același capitol, Sf. Justin compară *crucea* cu *coarnele taurului (boului)*: „Nimeni n-ar putea spune și dovedi că coarnele (...) s-ar putea referi la un alt lucru sau la o altă formă *decât numai la figura care înfățișează crucea*. Căci crucea este un lemn drept, la care atunci când se adaugă un alt lemn lateral, partea de sus se vede ridicată întocmai ca un corn, în timp ce marginile celelalte (...) se văd ca două coarne"[50].

Reprezentarea cerbului înghițit doar pe jumătate de șarpe, dincolo de aspectul ei naturalist (coarnele opresc înghițirea), este susceptibilă și de o interpretare simbolică, aparținând imagologiei creștinismului primar. Raportându-ne la comparația Sf. Justin, *coarne = cruce*, episodul din basmul citat se dovedește purtătorul aceluiași cod imagologic comun și cântecului epic. Acest cod creștin este „arma crucii" (fie ea panoplie de săbii, cuțite, baltage ferecate, cruciulițe de argint sau coarne de bou), singura în stare să protejeze credinciosul de „mușcătura șarpelui" și să înfrângă moartea.

[47] Silvia Chițimia, *Eclesiologie și taină în colindele de cerb*, în vol. *Etnologica*, București, Ed. Paideia, 2002, p. 192–194.

[48] *Basmul cu Soarele și Luna*, București, Ed. Minerva, 1988, p. 209–210.

[49] *Apologeți de limbă greacă*. Traducere, introducere, note și indicii de T. Bodogae, Olimp Căciulă, D. Fecioru, București, Editura IBMBOR, 1997, p. 265.

[50] Sf. Justin Martirul, în *Apologeți...*, p. 264–265.

https://biblioteca-digitala.ro

Cerbul înghiţit pe jumătate de şarpe şi voinicul încins cu săbii şi pistoale ţipând din gura şarpelui sunt două imagini diferite incifrând acelaşi mesaj creştin arhaic despre sensurile apotropaice şi puterea biruitoare a Crucii.

Într-un studiu dedicat baladei *Şarpele*, publicat acum mai bine de 20 de ani, remarcam faptul că înghiţirea pe jumătate reprezintă o probă de iniţiere, în cadrul unui ritual de trecere[51]. Aceasta deoarece experienţa înghiţirii *nu se poate face oriunde, nu se poate face oricând, nu poate avea loc la orice vârstă* şi *necesită precauţii rituale* (brâul de arme). Rezumând analizele studiului de faţă vom observa că:

1. *Toposul înghiţirii* este: „la puţul porumbelului", la „buricul pământului", la Ierusalim, la „mormântul Domnului", la „fântâna şarpelui", toate aceste locaţii sugerând prin semnificaţiile lor simbolice fântâna baptismală.

2. *Momentul înghiţirii* este determinat de atingerea unei anume vârste, presupusă în variante drept vârsta pubertăţii. În planul teologic către care înclină semnificaţiile „puţului porumbului" şi figura „înghiţirii", putem vedea aici nu o vârstă biologică, ci una spirituală. De altminteri, în creştinismul primar botezul se făcea exclusiv la vârstă adultă, înţeleasă ca garant al unei anume dezvoltări spirituale.

3. *Contextul înghiţirii* merită o atenţie specială, deoarece e acela al unei sărbători creştine. Astfel, voinicul este menit înghiţirii „Într-o *sfântă sărbătoare*, / Când a fost *slujba mai mare*"[52] sau „Într-o *zi mare de post* sau *Paşti*"[53].

Într-un colind din judeţul Alba, voinicul este menit de mamă: „Mânce-ţi şerpii maţele, / (...) / *Chiar în ziua de Rusale*, / C-atuncia-i ziua cea mare"[54]. Timpul ritual ales sugerează fie *momentul experienţei* „la puţul porumbului", adică *momentul botezului, de Paşti sau de Rusalii*, sau accentuează sensul simbolic al ritualului morţii şi învierii întru Hristos. Cântecul Şarpelui transmis de lăutarul Dobrin Toader din Mihălceni precizează faptul că experienţa morţii *începe din Vinerea Mare*: „Aolio, tăiculiţ-al meu, / Ia, sî-m dai armili tăli / (...) / *Că vini Viniria-mari* / Ş'oi sî plec la vînătoari, / Când ies şărpi la plimbari"[55]; sau varianta lăutarului Ion Dragu din Ogileşti: „*În ziua de Viniria-mari* / Iesî Şarpi la plimbari, / Voinicel, la vânătoari"[56]. Armele care apără voinicul participant la iniţiere sunt, aşa cum am văzut, diverse ipostazieri pentru „arma crucii" sau „arma Învierii". Toate aceste informaţii converg către aceeaşi concluzie: experienţa iniţiatică la care

[51] Silvia Chiţimia, *Balada „Şarpele" în elementele ei de străveche cultură românească*, în REF, tom. 24, nr. 2, 1979, p. 191.

[52] Virgil Medan, *Cântece epice*, Cluj-Napoca, 1979, p. 150.

[53] G. Alexici, *Texte din literatura populară română, I, Poesia Tradiţională*, Budapesta, 1899, p. 43.

[54] *„Colindă-mă, doamne, colindă!" Colinde populare româneşti*, vol. I, ediţie îngrijită, prefaţă, bibliografie şi glosar de Iordan Datcu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1992, p. 178.

[55] Ion Diaconu, *Folklor din Râmnicul-Sărat*, vol. I, Focşani, Tipografia „Cultura", 1933, p. 71.

[56] *Ibidem*, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

participă voinicul din balada *Șarpele* se referă la Taina Botezului, principalul ritual de inițiere creștină. El nu poate lipsi, în mod evident, din nici un act sacramental de creștinare a unui individ, a unei obști sau a unei populații. Credem că mesajul narațiunii vizuale a baladei *Șarpele*, structurat pe cele două imagini analizate de noi, *puțul porumbelului* și *înghițirea (regurgitarea) voinicului pe jumătate*, se referă tocmai la acest conținut creștin arhaic. El privește însuși actul fundamental al creștinării, Taina Botezului, și se integrează unei *teologii vizuale* utilizate în numeroase aspecte și împrejurări de Biserică, și mai cu seamă în catehizare, adică în activitățile creștinești de introducere în învățătura și viața Bisericii din primele veacuri. Funcția catehetică a Bisericii urmărea „creșterea celor nevârstnici spre o maturitate spirituală prin învățământ și educație creștinească"[57].

Conform *Constituțiilor apostolice* (cap. VIII, c. 32) durata catehumenatului era de ordinul anilor (trei ani), considerați necesari pentru pregătirea neofitului ca să devină un membru matur al Bisericii[58]. Suntem de părere că episodul „creșterii voinicului" se referă tocmai la acest aspect particular de maturizare spirituală, în vederea botezului, prerogativ căruia i se acorda o atenție deosebită în tradiția Bisericii primelor veacuri. În mod semnificativ, episodul creșterii este întotdeauna premergător scenei „înghițirii pe jumătate și eliberării după trei zile", alegorie a morții și învierii neofitului din ritualul Botezului. Prezența în sfera de semnificații relative la motivul înghițirii pe jumătate a unor simboluri specifice creștinismului primar (*coarnele* ca simbol al *crucii*, *regurgitarea lui Iona* ca figură a *Învierii lui Hristos*) susține opinia noastră.

Un alt aspect ce merită a fi luat în considerație se referă la raporturile dintre narațiunea vizuală a episodului Iona transmisă de cântecul bătrânesc și cântările bisericești din liturghia pascală sau cea a Înălțării Domnului (praznic numit în popor Rusalii). Se conturează aici o triplă interferență de planuri: *text popular cântat – icon mitic* (Iona) – *text bisericesc cântat*. Ne-o probează clar imnografia de Rusalii consemnată în *Penticostar* (cântarea a 6-a, Irmosul): „Înconjuratu-m-a adâncul, mormânt s-a făcut mie chitul; iar eu am strigat către Tine, Iubitorule de oameni, și dreapta Ta m-a mântuit, Doamne!" Nu excludem, în acest sens, rolul pe care cu siguranță trebuie să-l fi avut în catehizare și medierea sonoră, muzicală, a procesului de transmitere a învățăturilor creștine.

Spațiul lucrării nu ne-a permis comentarea tuturor motivelor și simbolurilor creștine încifrate în cântecul bătrânesc al Șarpelui și nici articularea acestora cu unele aspecte de substrat arhaic păgân. Demersul nostru a scos însă în evidență vechimea și bogăția de semnificații teologice, dogmatice și de iconografie creștină pe care le poate încorpora acest cântec narativ arhaic, risipind cu acest prilej prejudecata de a vedea în balade mai cu seamă structuri mitice, paradigme păgâne sau, arar, unele influențe apocrife sau suprapuneri creștine târzii.

[57] Dumitru Călugăr, *Catehetica*, Cluj-Napoca, Ed. „Renașterea", 2002, p. 9.
[58] *Ibidem*, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro

La ballade *Le Serpent* – une narration visuelle chretienne

(Résumé)

L'ouvrage se propose d'aborder le chant épique d'une manière inédite. On examine la ballade fantastique *Le Serpent* en partant des informations donées par les textes oraux, susceptibles de se constituer dans une narration visuelle. Deux images-clef se dégagent de cette narration de type iconique: *le puits de la colombe* et *l'engloutissment à demi du vaillant ceinturé d'armes*. La mise en rapport de ces éléments figuratifs aux données d'iconographie chrétienne et d'hymnographie liturgique articule les deux images, apparemment sans lien, dans un ensemble des significations qui portent au rituel du Baptême (pratiqué jadis aux Pâques ou à la Pentecôte). L'ouvrage met en évidence les complexes interférences entre l'oralité populaire et le discours visuel symbolique, attirant tout de même l'attention sur l'importance de l'herméneutique théologique dans les analyses du folklore.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„LA POARTA MĂNĂSTIRII", ÎN ROMÂNIA DE ASTĂZI. ACTUALIZĂRI CONTEMPORANE ALE SCHEMELOR RELIGIOASE TRADIȚIONALE

LAURA JIGA

Asistăm, în România ultimilor 14 ani, la un proces de reafirmare şi întărire a expresiilor şi instituțiilor religioase, situație asimilată, în genere, unui epifenomen al căderii regimului comunist şi tratată adesea mecanicist în termenii unui *boom* religios. Literatura ştiințifică nu este foarte bogată în cercetări referitoare la manierele şi la gradele de implicare a instituțiilor religioase în viața contemporană, la nivel social, economic, politic şi spiritual, la delimitările uneori ambigue între sacru şi secular etc. Considerăm că aprofundarea mecanismelor şi a coordonatelor de articulare a religiozității contemporane, a motivațiilor care le justifică, poate furniza date utile înțelegerii perioadei pe care o traversează România, în concordanță cu propriul trecut şi cu contextul larg european.

Intervenția noastră reprezintă o parte a unei cercetări mai mari, începută în primăvara anului 2003, neîncheiată încă, prin care încercăm să conturăm rolul şi statutul călugărului în comportamentul şi imaginarul religios contemporan al românilor ortodocşi. Ne interesează, de asemenea, identificarea unei posibile coerențe sau, dimpotrivă, disjuncție între modelele imaginare şi rolurile sociale tradiționale ale călugărului, pe de o parte, şi cele care se creează în contemporaneitate, pe de altă parte.

Spațiu al claustrării, retras din lumea laică, mănăstirea nu este închisă şi întoarsă strict spre sine, în mod absolut indiferentă față de lumea din afara zidurilor. Există o zonă a interferențelor între afară şi înăuntru, pe care am numit-o în mod metaforic *poarta mănăstirii,* loc al întâlnirilor între monahi şi mireni, laborator de creație, arenă specializată de performare şi focar de transmitere a narațiunilor cu subiect religios – legende hagiografice, legende apocaliptice, legende de întemeiere, narațiuni personale sau „aflate de la un prieten" etc. Dată fiind relația dinamică şi deschisă stabilită între povestitor, receptor şi mesajul transmis în cursul comunicării folclorice, ceea ce se povesteşte despre călugării şi întâmplările dinăuntru, împreună cu atitudinile față de cele povestite (aprobatoare sau dezaprobatoare, pozitive sau negative în ceea ce priveşte credibilitatea istorisirilor) sunt expresii ale aşteptărilor credincioşilor în urma contactelor directe sau indirecte (prin terțe instanțe) cu persoana sacralizată a călugărului, în mod tradițional intermediar privilegiat între oameni şi Dumnezeu. Mergând la

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 143–148

https://biblioteca-digitala.ro

mănăstire, oamenii apelează la rugăciunile călugărilor pentru sănătate, căsnicie, bani, locuri de muncă, caută sfaturi practice şi duhovniceşti, referitoare la situaţii personale, dar şi referitoare la viitorul ţării. Expresiile narative ale speranţelor credincioşilor şi ale modurilor lor de împlinire reflectă manierele prin care Biserica face faţă provocărilor contemporane.

Dosarul narativ complet al sfântului şi al mănăstirii constă în texte scrise, împreună cu angrenajele lor orale. Surselor intertextualităţii medievale, legendele religioase contemporane le adaugă pe cele care înglobează noi forme ale miraculosului (spre exemplu cele de tip paranormal) şi ale comportamentului martiric, transmise pe căi tradiţionale sau prin cele care aparţin oralităţii mediatice („the orality of telephones, radio, and television, which depends on writing and print for its existence"[1]). Menţionăm că aceste forme ale relaţiilor între scriere şi oralitate coexistă la scara largă a societăţii moderne, situaţie care afectează procesele de creaţie şi transmitere a naraţiunilor religioase, precum şi sistemul de credinţe şi reprezentări ale credincioşilor. Dăm un exemplu: în mediul monahal, vechea practică a memorării *Vieţilor Sfinţilor,* prin citire intensivă şi repetată, continuă să fie în uz, la o scară mai mică decât în trecut, dar cu aceleaşi tendinţe spre sacralizare. Un foarte tânăr frate de la mănăstirea construită relativ recent lângă peştera Sf. Andrei ne mărturisea, primăvara aceasta, zelul şi dorinţa de a învăţa *Vieţile...* pe de rost, la sfatul unui călugăr bătrân care spunea că „ce e scris se poate pierde, dar ce e în minte, cuvântul, rămâne". Este interesantă aparenta răsturnare a raportului de forţe între scriere şi oralitate exprimat de expresia *verba volant, scripta manent.* Acelaşi tânăr urma să plece peste câteva zile la Constanţa pentru a se uita la un CD-ROM primit de la un vizitator, cu imagini, muzică şi texte despre Muntele Athos, formă digitalizată a vechilor cărţi pe care le citeau călugării în solitudine sau în grup, care influenţează cel puţin coordonatele, standardizate tradiţional, de imaginare a sfântului munte. Ceea ce se vede pe caseta video sau pe CD nu mai seamănă deloc cu maniera în care Athosul era zugrăvit pe pereţii bisericilor.

În continuare ne vom restrânge investigaţia asupra unei situaţii precise, care marchează întreaga perioadă de tranziţie a României, anume integrarea europeană, căreia, după cum vom vedea, i-a fost creat (şi) un cadru religios de expresie.

Călugărul, cu forma sa tare, schimnicul, reprezintă gradul maxim al alterităţii pozitive faţă de societatea laică. Retras de lume şi ascuns în pădure, petrecându-şi viaţa în post şi rugăciune, el se integrează naturii sălbatice, căreia îi restaurează valenţele paradisiace de la început. El seamănă cu un sălbatic (este gol sau zdrenţăros, cu unghiile, părul şi barba foarte lungi) şi se comportă la fel, hrănindu-se cu alimente crude şi trăind în vizuini. Acest portret, schiţat sumar, corespunde deopotrivă imaginii tradiţionale a pustnicului, constituită prin aportul hagiografiilor, legendelor apocrife şi erminiilor, şi imaginii pustnicului contemporan, ambele propagate pe filiere scrise şi orale. Narativ, paradigma pustnicului sălbatic conţine

[1] Walter J. Ong, *Orality and Literacy, The Technologizing of the World,* London and New York, 1991, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

povestirile despre îmblânzirea fiarelor care nu doar că nu îi fac rău, ci îl hrănesc. Uneori, asemănarea merge până la identificare, precum în cazul istoriilor locale contemporane create în jurul sfântului Ioan, pustnic în secolul al XVIII-lea într-o grotă aflată la 1 km de urcuş faţă de Mănăstirea Prislop, Haţeg, hrănit de păsări (îngeri, poate), împuşcat din greşeală de vânătorii care l-au confundat cu un animal.

Retragerea de lume este, prin urmare, una dintre condiţiile desăvârşirii personale religioase şi, totodată, asigură o premisă restaurării caracterului paradisiac al naturii. O altă cale este martiratul (nu intrăm acum în amănuntele referitoare la relaţia între martir şi ascet). Cum reacţionează aceste două coordonate ale sfântului călugăr la provocările contemporane? Cum să mai fie martiri astăzi, când nu mai există constrângere împotriva căreia să se sacrifice? Cum să se mai izoleze pustnicii?

În cursul unei cercetări de teren desfăşurate în august 2003 la câteva mănăstiri şi schituri vâlcene, am găsit unul dintre răspunsuri. *UE va implanta la încheietura mâinii fiecăruia dintre noi un microcip, ca să ştie întotdeauna unde ne aflăm şi ce facem. Aceasta va afecta condiţia fundamentală a pustnicilor retraşi de lume, în mod deliberat sustraşi controlului acesteia. Ei se vor ascunde şi* ***vor lupta până la moarte*** *ca să-şi apere condiţia. În plus,* ***a venit o scrisoare de la Athos*** *prin care părinţii de acolo dau de ştire că microcipurile au pe ele numărul 666. Oamenii credincioşi şi călugării vor trebui să se opună până la jertfa de sine implantării acestor microcipuri ale celui rău şi viclean.*

Cu alte cuvinte, identificarea şi localizarea fiecărui individ se opune condiţiei primordiale a pustnicului, aceea a izolării şi a ieşirii de sub incidenţa lumii laice. Sunt re-create condiţiile martiratului, chiar dacă ele aparţin unui timp viitor (capacitatea profetică este, de altfel, o coordonată a sfinţeniei), iar paradigma creştinului desăvârşit redevine completă. De data aceasta, *fiara* nu va fi îmblânzită, ci înlăturată prin sacrificiul martiric.

Cel puţin parţial, sunt reiterate funcţia şi structura tradiţionale ale categoriei *Scrisorilor căzute din cer*, atribuite unei instanţe sacre, îndeosebi Maicii Domnului sau lui Isus Hristos. Foarte faimoasă a fost *Legenda Duminicii*, cunoscută şi sub numele de *Epistola Domnului nostru Isus Hristos* (elaborată în secolul al VI-lea, în Alexandria, semnalată la Roma în secolul al VIII-lea, interzisă în epoca lui Carol cel Mare, dar propagată în continuare; în limba română a fost tradusă în secolul al XVIII-lea şi difuzată prin canale livreşti şi orale până în prima parte a secolului al XX-lea), corespondenţă sacră prin care, sub ameninţarea pedepselor iadului, se află imperativul sărbătoririi duminicii, prin repaus, rugăciune şi frecventarea bisericii. O situaţie de criză (slăbirea credinţei) şi soluţia depăşirii ei. *Legenda Duminicii* povesteşte istoria unei scrisori scrise de mâna divină cu slove de aur, trimisă din cer într-un loc relativ nedefinit, dar cu valoarea simbolică a centrului sacru (Ierusalim, Muntele Măslinilor etc.), de unde a fost copiată, citită „între oameni" şi trimisă, din mână în mână, din gură în gură, în lumea largă. În plus, actul copierii scrisorii (desigur, versiuni ale prototipului), reiterări ale gestului divin, şi purtarea

https://biblioteca-digitala.ro

ei la sine au fost învestite cu valenţe magice protectoare, specializate, spre sfârşitul secolului al XIX-lea, împotriva gloanţelor, motiv pentru care soldaţii o purtau cusută în interiorul mantalei militare. Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor păstrează o asemenea copie, în care, alături de istoria găsirii şi propagării scrisorii, sunt inserate mărturii ale virtuţilor magice ale textului scris. Actualmente, popularitatea *Legendei Duminicii* a scăzut. (Nu am cercetat motivele dispariţiei / trecerii sale în fondurile pasive ale repertoriului folcloric şi ale practicilor religioase din afara bisericii, situaţie în care nu putem propune explicaţii nici măcar cu titlu ipotetic). Regăsim, însă, perpetuarea modelului scrisorii atribuite unei instanţe sacre sau sacralizate, scrisoare unidirecţionată care se adresează „tuturor", dar care nu aşteaptă un răspuns scris, al cărei mesaj relevă o situaţie de criză căreia îi este propusă soluţia întăririi credinţei şi a ascultării faţă de normativele Legii divine, evident superioare celei pământeşti. În cazul *Scrisorii de la Athos*, contradicţia între celest (slujit de mănăstire şi călugări) şi terestru este maximă.

Traseele de circulaţie ale mesajului athonit, în forme scrise sau orale, depăşesc perimetrul mănăstirii, traversează parohii urbane şi rurale, până în spaţii cu care, din prejudecată, poate, nu suntem obişnuiţi să asociem mănăstirea. Maica Stareţă de la Schitul Iezerul, de la care am aflat prima oară despre scrisoare, nu ştie de unde anume a „venit", unde se află în momentul de faţă; nu a văzut-o niciodată, nu ştie nici care dintre călugării athoniţi a scris-o, dar îi acordă credibilitate necondiţionată. Ulterior, am purtat discuţii asupra acestui subiect cu diverse persoane, laici îndeosebi, la care am constatat aceeaşi atitudine şi teamă ca şi în cazul Maicii Stareţe. Căutându-i un presupus original, am apelat la sursele livreşti ale literaturii colportate în cadrul mănăstirii sau în interacţie cu aceasta şi la cele ale spaţiului virtual (canal modern de transmitere folclorică) şi am găsit nu doar mai multe versiuni ale scrisorii, ci o adevărată mişcare de împotrivire faţă de Uniunea Europeană declanşată de Biserica Grecească. Cartea ing. Mircea Vlad, *Apocalipsa 13. Sfârşitul libertăţii umane*[2], foarte cunoscută în mediile care frecventează biserica şi mănăstirile, reprezintă un dosar al acestei mişcări. Prototipul scrisorii pare să fie reprezentat de *Semnele vremurilor – 666*, text lansat de către Cuviosul Paisie Aghioritul în anul 1987[3]. Versiunea scrisorii „copiate" de către ing Mircea Vlad avertizează: „aşadar, şi în spatele sistemului perfect al «cartelei de deservire» protejată prin computer se ascunde dictatura mondială, robia lui antihrist", afirmaţie căreia îi oferă autoritate textul *Apocalipsei*: „... ca să-şi pună semn pe mâna lor cea dreaptă sau pe frunte, încât nimeni să nu poată cumpăra sau vinde, decât numai cel ce are semnul, adică numele fiarei, sau numărul numelui fiarei [...]. Şi numărul lui este şase sute şaizeci şi şase (Apocalipsa 15, 16–18)"; (de fapt, trimiterea corectă este 13, 16–18 n.n.). „Iar semnele se văd clar: fiara de la Bruxelles cu 666 a înghiţit deja aproape toate statele pe computer. Cartela, buletinul, introducerea marcării, ce arată toate

[2] Ing. Mircea Vlad, *Apocalipsa 13. Sfârşitul libertăţii umane*, Bucureşti, Axioma Edit, 1999.
[3] *Ibidem*, p. 103–106.

https://biblioteca-digitala.ro

acestea? Din păcate însă, la radio lumea urmăreşte doar starea vremii". Copia redată pe site-ul www.sfaturiortodoxe.ro este mai explicită: „Fiara de la Bruxelles a sorbit în computer cu 666 aproape toate statele [...]", urmând pecetluirea oamenilor „pe mână sau pe frunte cu raze laser, a numărului 666 [...] care nu se va distinge cu ochiul liber". Diferenţele între versiuni se înscriu în coordonatele variabilităţii folclorice.

Pe site-ul religios *rugulaprins.go.ro* am aflat următorul anunţ, necomentat, dar al cărui ton sugerează atitudinea dezaprobatoare a autorilor: „În acelaşi timp în SUA s-a autorizat, după 3 ani de reclamă, comercializarea cipului de identificare Very Chip, care se implantează sub pielea persoanei şi care emite un semnal radio ce permite ca persoana purtătoare să poată fi localizată prin satelit oriunde s-ar afla"[4]. Dacă în 1987 microcipurile nu erau încă cunoscute, marea vogă ştiinţifică reprezentând-o raza laser, la o distanţă de 15 ani legenda se adaptează noilor provocări, aglutinând, în cadrul aceloraşi mecanisme ale intertextualităţii, pericolului reprezentat de numărul viclean 666, semn în mod deliberat ascuns al sfârşitului vremurilor, cu teama faţă de implantarea microcipurilor, la rându-le nevăzute, dar nu mai puţin periculoase. Rugăciunea pustnicilor este singura care îl mai înduplecă pe Dumnezeu să ţină lumea în picioare, după cum afirmă atât Maica Mihaela de la Schitul Iezerul, cât şi textele religioase medievale şi legendele populare. Prin urmare, blocarea ei prin anularea condiţiei esenţiale a eremitului – adică ieşirea din evidenţa lumească – va avea urmări apocaliptice. Cel puţin în ceea ce priveşte legenda analizată, schema rolului şi statutului pustnicului este coerentă, deopotrivă, faţă de modelele tradiţionale şi faţă de actualizările lor narative (*Legenda Duminicii* şi *Scrisoarea de la Athos*), noile forme ale coexistenţei oralităţii cu scrierea, prin care *poarta mănăstirii* se întinde până în spaţiul virtual, neafectându-le în profunzime.

Dar *Scrisoarea de la Athos* reflectă, credem, una dintre modalităţile prin care este percepută de către credincioşi criza profundă între noile reguli sociale şi politice, secularizate şi cele ale instituţiei Bisericii. Între punctul de vedere oficial al Bisericii Ortodoxe Române, exprimat de Patriarhul Teoctist, prin care se încurajează integrarea în structurile UE, şi punctele de vedere neoficiale, împotriva integrării, apar derute şi tensiuni.

"At the Gate of the Monastery": Contemporary Forms of Traditional Religious Patterns in Nowadays Romania

(Abstract)

The article is an on-going research, concerning the role and the status of the monk in the religious behave and imaginary of Orthodox Romanians. Space of isolation, out of the laic world and, theoretically, of the laic rules, yet the monastery is not tightly close, but in specific relation with the world out of its walls. Metaphorically, "the gate of the monastery" means the area of interference

[4] Vezi www.rugulaprins.go.ro/Actualit-sept2002.

https://biblioteca-digitala.ro

between outside and inside, area where monks meet the laic people and where laic people establish contact among themselves. It also means a laboratory of creation, specialized arena of performance and hotbed of transmitting narratives with religious subjects – hagiographies, apocaliptical legends, personal narratives or learned "from a friend" etc. Due to the open and dynamic relationship established among the storyteller, the listener(s) and the message, in the frames of the folkloric communication, the stories about monks, together with the attitudes regarding the stories, may express the reasons for the believers visit the monastery and, also, their expectations after their contacts with the *sacred* being of the monk. More than this, the narrative expressions of the answers people receive, may reflect the manner of how the Church faces the contemporary social, political and religious challenges. The narrative file of the monk consists in written texts together with their oral gearing. The modern sources of intertextuality combine traditional medieval religious legends, themes and motifs with the new offers of miraculous and martyr like behavior, which are transmitted both through traditional channels and through those that belong to the secondary and mediated orality. We are interested in finding a possible coherence, or, on the contrary, a possible disjunction between the traditional and the modern pattern of the monk, privileged person who intermediates the relation between earth and God.

The largest part of the article concerns with the feedback process that involve the political and spiritual attitudes of the monastic milieu regarding the question of the integration of Romania into the structures of UE and NATO and the believers who look for answers in this direction. The monk, with his strong posture, the hermit, represents the highest degree of positive alterity related to the laic society. Solitary and hidden in the forest, spending the whole time in abstinence and praying, he becomes part of the wild nature, apart from the laic, domestic, society. This is one of the ways for religious improvement. An other one is the martyrdom, which can be followed by any person. How react these two coordinates of the holly persons in the situation when there are no more persecution against they have to fight and to sacrifice themselves and when the wild nature is more and more invaded by laic necessities? During a fieldwork (August 2003) to few monasteries we had the opportunity to note how the above mentioned patterns are rebuild under new circumstances. Having different subjects, laic and clerics, as well, we recorded variants of a legend which assign the UE/NATO as instruments of the Evil. In an ambiguous manner, these institutions are understood as *somebody* who intents to implant microchips of personal identification at the wrist of each of us, in order to exercise control over every person. But this will affect the primordial condition of the hermits whose desire is to "escape" from the world, from the laic law and to manifest obedience only for the divine Law. Hence, there will be no more hermits, since they won't be able any more to spend a savage and isolated life. As a warning, *it was received* (by who, where, when?) a *letter sent from the Mount Athos* that asserts that into the microchips is hidden the evil number 666, the sign of the Beast. Hence, not only the monks and the hermits, but each faithful Christian have to fight against UE (the Evil) up to the final sacrifice, the martyrdom.

At least partially, the *Letter from Athos* reiterates the functions and the structures of the medieval category of the apocrypha *Letters from the sky*, especially the *Epistle from Jesus Christ*, who appears in situations of crisis in order to strengthen the faith and to purpose obedience to divine Law, superior than the terrestrial ones. The written and oral channels of transmitting the message from Athos outrun the perimeters of the monasteries, pass through urban and rural parishes, to the extent of the virtual space. Looking in these directions, we found not only more versions of the *letter*, but a real movement against the UE, unleashed by the Greek Church. The book written by engineer Mircea Vlad, *The Apocalypse 13. The end of human freedom*, represents a file of this movement. The *Letter from Athos* reflects, in our opinion, one of the manners through which the believers perceive the profound crisis between the new social and political rules and the old ones, represented here by the institution the Church. But neither inside the Church the situation is clear. On one hand, there is the official point of view expressed by the Patriarch Teoctist, which encourage the integration of Romania into the UE's structures, and on the other hand, the idea of integration is rejected at unofficial levels. The analyses of these tensions, which create routes among believers, is one of the tasks of the ethnologist.

https://biblioteca-digitala.ro

SCHEME IMAGISTICE RECURENTE ÎN DESCÂNTECUL „DE DEOCHI"

CRISTINA-ALEXANDRA POP

Una dintre paradigmele ştiinţifice cele mai prolifice la ora actuală este cea a ştiinţelor cognitive. Acestea grupează, de fapt, mai multe discipline (neuroştiinţele, inteligenţa artificială, psihologia, filosofia, lingvistica, antropologia – ultimele patru în variantele lor „cognitiviste") focalizate, ca primă aproximare generală, asupra studiului „spiritului" omenesc, în calitatea sa de „obiect ştiinţific". Apariţia ştiinţelor cognitive a fost posibilă datorită mutaţiei tehnologice a ultimelor decenii, care a determinat o regândire a posibilităţilor cunoaşterii şi a practicilor sociale. Influenţa decisivă a ciberneticii asupra ştiinţelor cognitive incipiente rezidă în privilegierea modelului computaţional ca instrument descriptiv pentru spiritul uman. Cognitivismului actual i-ar fi specifică o regândire mai nuanţată a cogniţiei. Cunoaşterea se articulează undeva între subiect şi lume, cu participarea ambilor poli, iar conştiinţa e mai mult decât un receptacul pasiv de informaţii şi reprezentări.

Dintre toate curentele filosofice „moderne", ştiinţele cognitive au o relaţie privilegiată cu gândirea fenomenologică, mai precis cu articularea acesteia din scrierile lui Maurice Merleau-Ponty (în special cele de tinereţe, din deceniul 5). E o fenomenologie focalizată asupra conceptului de „intenţionalitate" şi a ancorării în „lumea vieţii" [*Lebenswelt*] a experienţei umane.

Deşi fundamentele epistemologice şi „obiectivele" ştiinţifice ale fenomenologiei şi cognitivismului sunt profund diferite, între cele două „doctrine" există punţi de legătură, astfel încât unii cercetători pledează pentru înţelegerea lor „într-o posibilă articulare şi complementaritate". Anumite concepte sau, cel puţin, înţelegerea anumitor aspecte ale acestor concepte le sunt „comune": subiectul definit prin deschiderea intenţională spre fenomenul „lume"; ancorarea experienţei umane în „lumea vieţii"; interesul pentru limbajul înţeles ca modalitate esenţială de „structurare" a lumii în care trăim; problema corpului propriu ca mediator al reprezentărilor.

1. CÂTEVA CONCEPTE ALE SEMANTICII COGNITIVE

Domeniul semanticii cognitive e fundamentat mai ales pe următoarea axiomă: „Abstract concepts are largely metaphorical". De aceea, problema-cheie a acestei semantici e statutul şi funcţionalitatea metaforei. Pentru cognitivişti,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 149–164

https://biblioteca-digitala.ro

metafora nu e doar apanajul limbajului poetic, ea există şi în limbajul cotidian; mai mult, metafora nici nu e doar un fapt de limbaj (prozaic sau artistic), ci ţine (şi) de un nivel mult mai „profund" în accepţiunea cognitiviştilor, şi anume contribuie esenţial la edificarea sistemului nostru conceptual, astfel încât ea tinde să „invadeze" gândirea, limbajul şi acţiunea deopotrivă. De aici decurge statutul revelatoriu din punct de vedere antropologic al metaforei care devine astfel un punct nodal în înţelegerea modului în care percepem şi conceptualizăm realitatea, a felului în care e posibilă orientarea în spaţiu, raportarea la timp, dar şi crearea de „conţinuturi noi", dincolo de experienţa noastră cotidiană. Toate aceste aspecte ale vieţii noastre de „fiinţe neurale" sunt mediate şi in-formate metaforic.

Cognitiviştii au elaborat în această privinţă o teorie bine închegată (în măsura în care îi acceptăm premisele conceptuale şi epistemologice) despre fundarea metaforică a sistemului nostru conceptual.

Astfel, există nişte experienţe primare pe care le trăim cu toţii. Acestea (cum sunt: mişcarea în spaţiu – pe verticală, în mers, intrări şi ieşiri; percepţia întregurilor în raport cu mişcarea noastră; percepţia mişcării obiectelor din jur etc.) ţin de interacţiunea fundamentală a corpului nostru cu datele mediului senzorial şi, fiind recurente, se asociază, cristalizându-se în *inconştientul cognitiv*. Termenul de „inconştient" nu vrea să facă aluzie la freudianul spaţiu psihic al refulării, ci la un nivel dincolo/înainte de cel al cogniţiei raţionale şi inaccesibil acesteia. Totuşi, acest inconştient este „cognitiv" în sensul în care el conţine operaţii/structuri mentale care pot fi studiate în termeni exacţi şi care sunt implicate în percepţie, limbaj, semnificare, sistemele conceptuale şi raţiune.

În inconştientul cognitiv se constituie treptat nişte conţinuturi conceptuale (dar nu elaborate prin analiză raţională) care corespund cristalizărilor experienţelor primare. Acestea sunt *schemele imagistice*. Ele sunt, de fapt, nişte elaborări pur intuitive, mai generale decât conceptele abstracte (şi diferite de acestea) şi, deşi se constituie recurent şi sunt influenţate de cunoaşterea noastră asupra lumii, sunt dinamice, oarecum maleabile şi pot servi ca ghid de recunoaştere a experienţelor viitoare de acelaşi tip. Ele sunt rezultatul unor „systematic correlations within our experience", de aceea dau un caracter coerent experienţei noastre. De fapt, schemele imagistice pot fi definite cel mai bine ca experienţe prototipice şi configuratoare. Schemele imagistice sunt, aşadar, tipare dinamice ale unor experienţe recurente în care sunt captate un număr restrâns de elemente şi relaţii ce ţin de o structurare primară a experienţei noastre. Deşi deschise spre ulterioare modelări culturale, schemele imagistice sunt presupuse a fi universale, preexistente în raport cu sistemul opoziţiilor lexicale, organizate în reţele cognitive. Câteva asemenea scheme, care corespund experienţelor primare, ar fi: sursă–traseu–ţintă; intrarea (*into*); deasupra (*over*); prin (*through*); parte–întreg; centru–periferie etc. Aşa cum se observă, acestea nu sunt iniţial concepte, ele devin astfel doar în urma unui proces de abstractizare, prin îndepărtarea de experienţele primare de la care se revendică.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe baza schemelor imagistice se constituie *metaforele conceptuale primare*, adică acele metafore care, deşi nu sunt încă reperabile lingvistic, structurează experienţa noastră asupra lumii. Mecanismul care stă la baza lor constă în asocierea dintre o experienţă subiectivă şi o percepţie sensori-motorie. De fapt, este vorba despre o „cartare" [*mapping*] a unor trăsături de la un „domeniu-sursă", întotdeauna mai „concret", la un „domeniu-ţintă", mai abstract. Metaforele conceptuale sunt fundamentate pe „corelaţii" în interiorul experienţei noastre. Deşi datorită caracterului lor schematizat şi general ele pot părea universale (relevând, conform tezei cognitiviste, de un nivel încă infralingvistic), metaforele conceptuale primare sunt marcate cultural în sensul în care accentele şi valorizările lor diferă de la o cultură la alta. Ele pot fi centrale, recurente, specifice şi definitorii pentru anumite orizonturi de mentalitate, sau, dimpotrivă, marginale, accidentale şi nerelevante în alte culturi[1]. De asemenea, metaforele au puterea de a instaura „realitate"; trăim conceptualizând lumea la modul metaforic şi chiar confruntându-ne cu provocările cotidianului prin prisma metaforic-conceptuală[2].

Capacitatea metaforelor de a crea realitatea ne apropie de problema simbolismului cultural şi, mai ales, religios. După Lakoff şi Johnson, simbolizarea culturală şi religioasă e o formă aparte de relaţie metonimică. În timp ce metafora are o funcţie de comprehensiune, metonimia ar avea mai degrabă o funcţie referenţială. Zăbovim puţin asupra exemplului comentat de autori („the metonymy DOVE FOR HOLY SPIRIT"), întrucât ni se pare revelator atât pentru posibilităţile, cât şi pentru limitele analizei din perspectiva semanticii cognitive a textului mitic. Acest simbol religios se bazează, pe de o parte, pe imaginea porumbelului din cultura occidentală şi, pe de altă parte, pe concepţia asupra Sfântului Duh în teologia creştină: „The dove is conceived of as beautiful, friendly, gentle, and, above all, peaceful. As a bird, its natural habitat is the sky, which metonymically stands for heaven, the natural habitat of the Holy Spirit. The dove is a bird that flies gracefully, glides silently, and is typically seen coming out of the sky and landing among people" (Lakoff & Johnson, 1980, 40). Considerăm că aici se operează, de fapt, o selecţie de trăsături semice (porumbelul e frumos, suav, vine din cer, zboară graţios, planează silenţios etc.) în virtutea cărora se produce asocierea dintre conceptul teologic şi ceea ce e susceptibil a-l reprezenta. „Raţionamentul" poate fi valabil atât timp cât ne-am plasa în orizontul cotidianului,

[1] Un exemplu semnificativ este cel dat de Lakoff & Johnson (1980, 24). O aceeaşi metaforă, MORE IS BETTER, poate fi înţeleasă în moduri extrem de diferite de călugărul trapist (pentru care o asemenea metaforă se referă la virtute şi credinţă) şi de consumatorul mediu american (pentru care metafora se aplică bunurilor materiale).

[2] Exemplul prezentat în acest caz de Lakoff şi Johnson e cel al „metaforei chimice": un student iranian care înţelege literal expresia „the solution of my problems". Autorii atrag atenţia însă, pe bună dreptate, asupra faptului că trebuie să distingem între faptul de a fi conştient de posibilităţile metaforice ale acestei expresii şi a trăi conceptualizând efectiv realitatea în funcţie de ea (*ibidem*, 1980, 145). Anticipând, considerăm că în mentalitatea mitico-magică, în cadrul căreia funcţionează descântecele pe care le studiem, avem de-a face cu astfel de metafore care instaurează realitatea.

https://biblioteca-digitala.ro

însă textul religios (la fel şi cel mitic) construieşte sens într-o perspectivă în care o asemenea selecţie semică e reductivă. Religia şi mitologia sunt în ultimă instanţă ireductibile doar la „lumea vieţii", pentru că operează cu concepte nonefectuabile precum revelaţia. Tocmai pe baza revelaţiei textului sacru, porumbelul (ca entitate neanalizabilă din realitate) e s t e pur şi simplu întruparea Duhului Sfânt, şi nu pe baza a ceea ce asociem mental cu conţinutul de „porumbel". Altfel spus, avem a face, în termenii simbolicii augustiniene, cu o alegorie *in factis*, şi nu *in verbis*.

Desigur, din perspectiva semanticii cognitive nu se postulează existenţa unui nivel aparte, al sensului, textul e descris strict la nivelul elementelor sale constitutive. Mitul se construieşte pe baza unor scheme imagistice care sunt abstractizări ale unor experienţe corporale cotidiene recurente. O asemenea explicaţie are avantajul de a putea justifica foarte uşor universalitatea *patternurilor* diverselor naraţiuni mitice, dincolo de varietatea culturală a expresiilor lor. Prin urmare, abordarea cognitivă a textului mitic presupune finalmente o pliere a acestuia tot la modelările cotidianului şi a „faptelor minţii". Altfel spus, imaginaţia mitică ar fi guvernată de reguli decurgând tot din experienţa noastră „ordinară", cristalizată în structuri de tipul schemelor. Acest material semantic e anterior vorbirii şi e structurat de orientarea noastră corporală în lume. Analiza textului mitic trebuie să pună în evidenţă organizarea acestor segmente imaginative, de aceea vom încerca în cele ce urmează să decelăm câteva scheme imagistice care ni se par relevante în corpusul de descântece pe care îl studiem.

2. TREI SCHEME IMAGISTICE

Vom analiza în cele ce urmează trei scheme imagistice care ne apar a fi recurente în textele descântecelor pe care se bazează studiul nostru. Acestea sunt: 1. sursă–traseu–ţintă; 2. containerul; 3. proiecţiile spaţiale ale corpului. Ele relevă o serie de concepte ce aparţin relaţionărilor spaţiale, considerate de cognitivişti ca fiind în centrul sistemului nostru conceptual. În această privinţă, paradigma cognitivistă se întâlneşte din nou cu gândirea fenomenologică a lui Merleau-Ponty care, la rândul său, consideră existenţa spaţială drept condiţie primordială a oricărei percepţii, iar spaţializările ca date originale şi, mai ales, originatoare ale fiinţării noastre în lume.

2.1. Sursă–traseu–ţintă (The Source–Path–Goal Schema)

Conform lui Lakoff & Johnson (2000, 32–33), această schemă are următoarele elemente: **(1)** un obiect/agent care se mişcă; **(2)** un punct de pornire; **(3)** o ţintă (destinaţie); **(4)** un drum care uneşte sursa cu ţinta; **(5)** o traiectorie a mişcării; **(6)** poziţia obiectului la un moment dat pe această traiectorie; **(7)** direcţia obiectului la acel moment dat; **(8)** destinaţia finală a obiectului (care poate sau nu să se suprapună ţintei iniţiale). Ca extensii posibile ale acestei scheme, pot apărea

https://biblioteca-digitala.ro

şi alte elemente, precum: **(9)** un vehicul; **(10)** viteza mişcării; **(11)** obstacole în calea obiectului în mişcare; **(12)** alte forţe de-a lungul traiectoriei; **(13)** alte obiecte în mişcare etc. Important este că aceasta este o schemă „topologică", în sensul în care, deşi pot surveni deformări ale traiectoriei sau „accidente" de parcurs (cum de altfel şi este cazul în descântecele pe care le vom analiza mai jos), ea rămâne un tipar de tipul sursă–ţintă.

La nivel propriu-zis textual, această schemă se traduce prin ocurenţa motivului drumului, motiv prin excelenţă anticipator al unei desfăşurări epice; de aceea, putem identifica schema imagistică sursă–traseu–ţintă în descântecele construite pe un tipar narativ (sau care conţin cel puţin o secvenţă epică). Interesant e că în ceea ce priveşte „plecatul la drum" avem a face cu cel puţin două serii distincte de „obiecte" în mişcare. Încă de la elementul **(1)** (obiectul/agentul în mişcare) schema se bifurcă, deoarece în unele cazuri e vorba de drumul viitoarei victime, iar în altele, de drumul bolii. Vom studia separat cele două tipuri de traiectorii.

a) Sursă–traseu–ţintă în cazul: agentul în mişcare **(1)** = omul sănătos (potenţiala victimă).

În acest tip de schemă, elementul **(2)** este clar indicat, sursa fiind delimitată distinct prin coordonate spaţiale fără echivoc. Omul pleacă întotdeauna din spaţiul-matcă al căminului, dintr-o zonă bine cunoscută, intimă şi familiară („casa", „masa", uneori însoţite şi de pronumele posesiv al persoanei I: „casa mea", „masa mea"): „Se luară Ion de la casă / De la masă / Râzând, bunăvoie făcând...", „Să luă Puşa pă cale/ Pă cărare... [...] Că m-am luat io / Di la casa me / Di la masa me / Mândră şi frumoasă...", „Că m-am luat di la casa me/ Di la masa me/ Grasă şi frumoasă", „Să luă Maria de la casă / De la masă / Sănătoasă / Frumoasă" etc. Aşa cum reiese din cele câteva exemple citate, plecarea de la sursă stă sub semnul unei plenitudini existenţiale („mândră", „grasă", „frumoasă", „râzând"...) care ar putea fi simptomul unei depline încrederi în lumea spre care se deschide drumul.

Dacă sursa e atât de clar configurată, ţinta **(3)** e însă, de cele mai multe ori, extrem de vagă sau chiar deloc precizată. Omul „se ia" pur şi simplu la un drum care nu se ştie încotro duce[3].

Drumul – elementul **(4)** – nu e niciodată descris detaliat. Totul se rezumă la termenii, doar aproape sinonimici, „cale" şi „cărare". Primul e un termen mai degrabă generic, în timp ce al doilea aduce în plus anumite trăsături semice. În ceea

[3] Una dintre foarte rarele excepţii din structurarea acestei scheme ar fi în debutul următorului descântec (dar nu „de deochi", ci „de smintitură"): „Petre dimineaţa s-o sculat / La râul lui Iordan o plecat..." Aşa cum se observă, în acest text ţinta e foarte clar precizată dintru început. Totuşi, nu e o destinaţie oarecare, ci una cu evidente conotaţii biblice, ceea ce poate sugera o călătorie iniţiatică într-un spaţiu sacru, aşadar, din perspectiva orizontului omului obişnuit, tot o expediţie „în necunoscut". Deşi precizată în acest caz, ţinta rămâne, de fapt, tot vagă, învăluită în mister. Aceeaşi observaţie e valabilă şi pentru următorul fragment dintr-un descântec „de deochi": „Unde mereţi / De unde veniţi? / – Merem la Ierusalim, / Să culegem flori de mălin".

https://biblioteca-digitala.ro

ce priveşte elementul **(5)** – traiectoria, deoarece omul sănătos o porneşte la drum „pe cărare", el merge pur şi simplu pe jos, urmând o traiectorie ce poate fi schematizată pe orizontală.

În ceea ce priveşte poziţia la un moment dat pe acest traseu **(6)**, există, într-adevăr, un punct privilegiat, de maximă importanţă, al acestei traiectorii. Întâlnirea omului cu spiritele malefice aducătoare de boală nu are loc oriunde, ci într-un punct cu relevanţă geometrică aparte: la *mijlocul* distanţei dintre sursă şi ţintă. Câteva dintre expresiile acestei localizări în spaţiu ar fi: „Până la calea jumătate", „Când ajunge la miez de cale", „Când o fost la mijloc de cărare", „Când am fost la miez de cale" etc. Aceste expresii sunt, în mod evident, metafore, chiar dacă în vorbirea curentă nu le mai resimţim ca atare. Metafora „miezului" (cuvânt a cărui etimologie în limba română e legată de lat. *medius* = mijloc) poate trimite la o altă schemă imagistică, aceea a *containerului*. Conform acesteia, drumul e (pre)conceptualizat ca o entitate care are un exterior, o limită şi un interior, adică un „miez". Desigur, din perspectiva orizontului mitic în care se articulează textele magiei, faptul că punctul de maxim interes de pe traiectorie e tocmai mijlocul distanţei dintre elementele **(2)** – sursă şi **(3)** – ţintă poate avea cel puţin două semnificaţii distincte:

- Literal, mijlocul e spaţiul care nu intră sub incidenţa extremităţilor, fiind, prin urmare, un loc neutru, nepolarizat şi, deci, cu atât mai deschis oricărui eveniment, oricărei întâlniri. De asemenea, posibilitatea refugiului fiind exclusă, mijlocul drumului e locul cel mai periculos pentru omul sănătos care este, în acest punct, cel mai vulnerabil.
- Alegoric, în măsura în care această schemă e subîntinderea unei metafore bazice de tipul „viaţa e un drum", mijlocul căii ilustrează o anumită vârstă a omului, de fapt, apogeul vieţii sale. De această dată, „miezul" funcţionează ca metaforă temporală ce marchează un anumit moment al devenirii vieţii umane, punct culminant marcat de o experienţă iniţiatică (în descântecele pe care le studiem, boala şi vindecarea fac parte dintr-un asemenea proiect destinal iniţiatic)[4].

Direcţia mişcării **(7)** în acest moment al traiectoriei se păstrează, boala îl surprinde pe omul sănătos, „irumpe" în calea lui ca ceva neaşteptat, astfel încât el nu are timp să-şi schimbe direcţia. Din cauza acestei întâlniri, ţinta iniţială este lăsată în suspensie. Destinaţia finală **(8)** coincide de aceea cu mijlocul căii, punctul **(6)** din schema pe care o descriem. Elementele **(9)** – prezenţa unui vehicul şi **(10)** – viteza mişcării – nu sunt actualizate în aceste texte; lipsa acestor accesorii determină

[4] Cea mai celebră referinţă în acest sens e, desigur, debutul *Divinei Comedii* dantești, tradus de Eta Boeriu tocmai prin intermediul unei metafore temporale: „Spre-amiaza vieţii ajuns...", când literal versul explicitează chiar metafora bazică a vieţii ca drum: „La mijlocul drumului vieţii noastre..." („Nel mezzo di cammin di nostra vita") (Dante, 1965, 9). Faptul că o metaforă spaţială poate fi redată printr-una temporală e explicat de cognitiviști prin existenţa unui „paralelism tematic între spaţiu şi timp", care ar genera un singur set de relaţii între cele două domenii (Gibbs, 1995, 168).

https://biblioteca-digitala.ro

focalizarea atenției asupra mișcării în sine și este, în același timp, un indiciu al predilecției pentru schematizare specifice textului popular care reține numai amănuntele esențiale.

În schimb, un asemenea element fundamental al schemei e **(11)** – posibile obstacole pe traiectorie. Demonii cu care se întâlnește omul la jumătatea căii sale și care-i și opresc înaintarea pot fi asimilați unor obstacole. Ei sunt de o mare varietate tipologică, de obicei grupați într-un număr cu valențe magice, 3 sau multiplii săi: „Se-ntâlni cu trei leberei / Dintre care unul de foc / Și unul de apă", „Acolo s-o tâlnit / Cu nouă moroie / Cu nouă strigoie / Cu nouă diochitori", „Să-ntâlni cu nouăzeci și nouă de strigoi / Cu nouăzeci și nouă de moroi / Cu nouăzeci și nouă de pocitori / Cu nouăzeci și nouă de otitori / Cu nouăzeci și nouă de oti mnerii / Cu nouăzeci și nouă de oti verzi / Cu nouăzeci și nouă de oti galbini / Cu nouăzeci și nouă de oti căprui / Cu nouăzeci și nouă de oti negri / Cu nouăzeci și nouă de oti de tăt feliu"; alteori prezentați în dublete masculin–feminin: „S-o-ntâlnit cu nouă diochitori / Cu nouă diochitore / Cu nouă strigoi / Cu nouă strigoie / Cu nouă muroi / Cu nouă moroie / Cu nouă fermecători / Cu nouă fermecătore", „Să-ntâlni-să / Cu muroi, cu muroie / Cu strigoi, cu strigoie".

b) Sursă–traseu–țintă în cazul: agentul în mișcare **(1)** = agentul malefic, aducător de boală.

În cadrul acestei scheme raportul sursă–țintă se inversează. Dacă în traiectoria omului locul de plecare era bine delimitat, în traseul agenților malefici sursa **(2)** este neprecizată. Demonii aducători de boală vin pur și simplu din necunoscut.

În schimb, ținta **(3)** este extrem de bine delimitată: omul sănătos, identificat clar, prin rostirea singurului element care-l individualizează fără echivoc: numele său. În plus, ni se indică cel mai adesea și scopul atingerii țintei – îmbolnăvirea victimei, de cele mai multe ori prin asimilarea sa efectivă, fizică (îngurgitare), ca expresie supremă a dominației bolii: „Că noi ne ducem / *La Dumitru* sânjele să-l bem, / Carnea să i-o mâncăm", „Noi ne ducem *la Ion* / Cu cuțâtăle să-l înjunghiem / Sângele tot să i-l bem / Și carnea să i-o mâncăm", „– Noi merem *la Pușa* / Carnea să i-o luăm / Sângele să i-l bem / Noi să ne ospătăm", „Că merem *la Măria* / Carnea să i-o mâncăm / Sânzele să i-l bem / În spate să ne-aruncăm / Zî de moarte să-i lăsăm", „Noi merem *la Pătru* / C-am audzât că-i mândru / Gras și frumos, / Sângele-i bun ca zinu / Carnea-i dulce ca mierea / Sângele să i-l bem / Carnea s-o mâncăm / Pă el în ceasu' morții să-l lăsăm..." (s.n., C.P.)

Drumul **(4)** nu prezintă nici o particularitate. Nici traiectoria demonilor **(5)** nu e prea clară, întrucât sursa de la care pornesc e neprecizată. Știm doar care e ținta mișcării. La fel, nu e clar pe ce direcție (verticală, orizontală sau alta) se mișcă aceste creaturi infernale.

Poziția cea mai importantă de pe traiectoria lor **(6)** e una *relativă* la drumul victimei. Punctul de relevanță maximă e cel situat la jumătatea drumului victimei, adică

https://biblioteca-digitala.ro

acolo unde cele două traiectorii (a omului şi a agentului malefic) se intersectează. De remarcat că elementul **(6)** din traiectoria victimei coincide cu elementul **(6)** al traiectoriei agentului malefic, care, la rândul lui, coincide cu **(3)** – ţinta şi, în cazul în care omul se îmbolnăveşte, şi cu **(8)** – destinaţia finală. În acest loc, direcţia **(7)** mişcării e conservată, demonii fiind orientaţi ca la început, spre omul sănătos.

În ceea ce priveşte destinaţia finală **(8)**, avem cel puţin două scenarii posibile. Dacă omul cade bolnav, aceasta e atinsă, deci ţinta I **(3)** şi destinaţia finală **(8)** se suprapun. În majoritatea textelor la care ne referim intervine însă, exact în acest punct nodal, Fecioara Maria sau însăşi descântătoarea care deturnează traiectoria bolii spre o ţintă secundară, ţinta II **(3')** care coincide astfel cu destinaţia finală **(8)**. (Am încercat să schematizăm aceste traiectorii în figura 1) Ţinta vizată e un spaţiu cu conotaţii mitice, oferit ca „momeală" bolii setoase de sânge. De aici semantismul culorii în conturarea acestor spaţii alternative: cel mai adesea boala e deturnată spre Marea *Roşie* în care s-ar afla un peşte uriaş, de multe ori roşu şi acesta: „De-acolo vă opresc / Să nu vă duceţ / Să vă duceţ în Marea Roşie / Ieste-on peşte / Lat protilat", „Acolo să nu mereţi / Făr' de vadul cel de sus / Că este un peşte mare", „Acolo nu vă duceţ / Că vă opresc io / Cu sorocu mneu / Cu sorocu lui Dumnezău / Mereţ în Marea Roşie / Că acolo este o mreană roşie / Acolo carnea-i ca mierea / Sânjele ca mulsa. / Acolo beţ, acolo rodeţ, / Acolo mâncaţ", „Întoarce-vă-ţi napoi şi mereţi / Mereţi în Marea Roşie / Acolo este-un peşte", „Voi la Ion nu vă duceţi / Ce vă duceţi la mare / C-acolo ieste-o hrană mare / Care soţ pe sâne n-are", „Vă surocesc / Cu sorocu mieu / Şi cu-a lui Dumnezeu / Să mereţi / În vârfu Garaleului / C-acolo-i o mrană grasă", „În Marea Roşie arunca-i-oi / C-acolo ieste-on peşte / Roşu spre roşu" etc. În anumite texte, disjuncţia dintre ţinta iniţială şi cea alternativă e subliniată şi de repetiţii ale demonstrativului de depărtare: „Că *acolo* este o mreană roşie / *Acolo* carnea-i ca mierea / Sânjele ca mulsa. / *Acolo* beţ, *acolo* rodeţ, / *Acolo* mâncaţ" (s.n., C.P.).

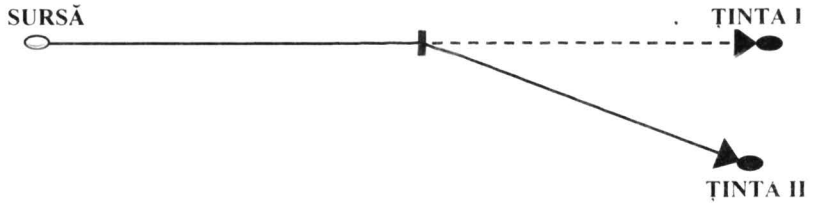


Fig. 1.

Elementul **(9)** – vehiculul – nu e reprezentat; în schimb, apar în dotarea demonilor anumite accesorii, obiecte speciale, mai ales arme: „Să luară nouă diuătore, / Cu nouă pocitore / Cu puştile-mpuşcân / Cu şăzeţile şezătân", „La aceie mereţi cu sulițele". Viteza **(10)** e tot un element nesemnificativ în această schematizare.

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce priveşte existenţa unor alte forţe pe traiectorie **(11)**, cel mai important asemenea „obstacol" e chiar prezenţa, asumată explicit, prin folosirea deicticelor (pronumele personal de persoana I singular), a Fecioarei Maria sau, uneori, a însesi descântătoarei. Acestea se plasează „strategic" în calea bolii, pe care o deturnează, aşa cum am arătat, spre o ţintă secundară: „De-acolo vă opresc / Să nu vă duceţ", „*Jo* vă opresc cu sorocul meu / Ş-al lui Dumnezeu / Acolo să nu mereţi", „– Acolo nu vă duceţ / Că vă opresc *io* / Cu sorocu mneu / Cu sorocu lui Dumnezău" (textul 8), „Întoarce-vă-ţi napoi şi mereţi", „Ho, că de-acolo te întorc *io* / Cu sorocu' lui Dumnezeu / Şi-al doilea cu al meu" (s.n., C.P.). Locul unde se află Sfânta e asimilabil unui *omphalos*, loc privilegiat de intersecţie a tărâmurilor (sacru / profan), de unde ea deţine controlul tuturor direcţiilor în spaţiu. Faptul că acest personaj mitic mediază de fapt între două lumi, dar şi între boală şi vindecare e ilustrat de localizarea lui într-un spaţiu „de trecere", deschis spre spectacolul lumii: „Maica Domnului / Din poarta ceriului", „Numa' Maica Sfântă / Din poarta Ceriului / Di pă prispa Tatălui / Di su raza soarelui", „Maica Sfântă din poarta ceriului", „Numa Maica Sfântă / Din uşa ceriului / Din poarta raiului" etc.

De altfel, în credinţele populare Fecioara Maria apare asociată recurent cu asemenea elemente spaţiale mediatoare (cum e scara din colinde), care atrag, de fapt, atenţia asupra dublei naturi (sacre şi umane) a acestui personaj biblic, intermediarul prin excelenţă între lumea impură a oamenilor şi cea sacră. Fecioara sau descântătoarea se plasează, prin urmare, în chiar centrul lumii, de unde alungă, printr-o mişcare de „refracţie", demonii, conservând divergenţa planului sacru (de care aparţine, ca regim ontologic, şi boala) în raport cu cel profan, reinstaurând ordinea şi buna „rânduială" a lumii. (Am încercat să schiţăm această mişcare în figura 2.)

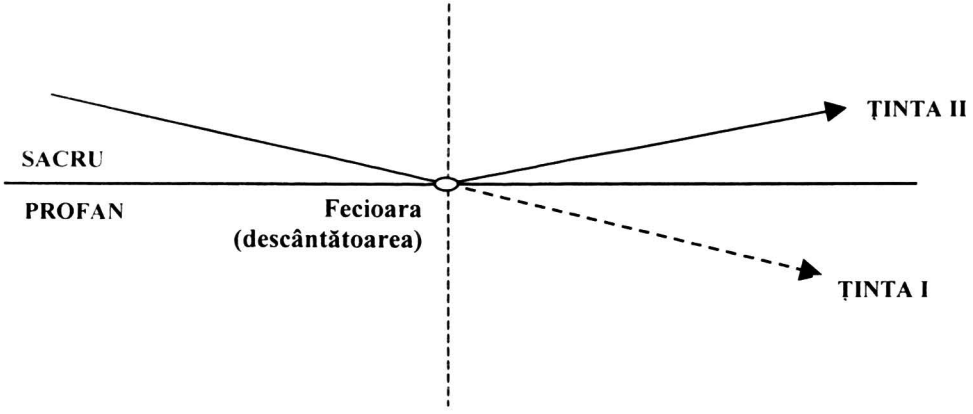


Fig. 2.

Aşa cum am sugerat deja, metafora ce se articulează pe baza acestei scheme imagistice e „viaţa e un drum". De la domeniul-sursă mai concret al drumului se

https://biblioteca-digitala.ro

operează un transfer de trăsături (punct de pornire, cale de străbătut, destinație etc.) la domeniul-țintă mai abstract 'viață'. Din perspectiva orizontului semnificativ al textelor pe care le studiem, acest drum pornește dintr-un spațiu familiar (ne cunoaștem istoria trăită), dar duce spre necunoscut, e pândit de capcane (nu putem ști ce ne așteaptă), iar boala apare în calea omului venind nu se știe de unde și putând chiar să pună capăt călătoriei vieții. Și vindecarea presupune un drum (a se vedea idiomatizările românei în acest sens – putem spune despre cineva că „e pe cale de vindecare" sau că e, dimpotrivă, „pe ducă").

2.2. Containerul

Schema containerului e tot o schemă conceptuală ce ține de spațializare și are următoarele elemente: (1) un „înăuntru" (*an inside*); (2) o frontieră (*a boundary*); (3) un „înafară" (*an outside*) (Lakoff & Johnson, 2000, 32). Așa cum am arătat deja, metaforele de tipul „miezul căii" actualizează această schemă imagistică, drumul fiind perceput și conceptualizat ca o entitate cu un exterior și un interior (miez). În textele pe care le vizăm, și corpul omului sănătos poate fi asimilat unui asemenea recipient. De altfel, cognitiviștii consideră corpul ca un obiect de tip container.

Consecința acestei percepții e că se activează și contextul natural care permite, de pildă, o relație de „incluziune" între astfel de entități: un container mai mare poate asimila și conține unul mai mic. În textele pe care le studiem aici, trupul omului inițial sănătos e susceptibil a fi distrus în coerența lui de recipient prin ingerare și digestie de către o entitate mai mare și/sau mai puternică reprezentată de demonul bolii. La propriu, în termenii idiomatizărilor românei, trupul e *mâncat de boală*: „Înainte mi-o ieșit / Nouă strigoi cu nouă muroi / Cu nouă diochitori / Cu nouă fucitori / Zilele să-mi scurte / Veacul să mi-l ieie / Sânjele să-l beie / Carnea s-o mânânce", „Sângele-i bun ca zinu / Carnea-i dulce ca mierea/ Sângele să i-l bem / Carnea s-o mâncăm / Pă el în ceasu' morții să-l lăsăm".

Devorarea corpului omului mizează tocmai pe tensiunea dintre elementele (1) interioritate și (3) exterioritate. Cealaltă componentă a schemei, frontiera (2) ce separă interiorul de exterior, e coruptă prin actul devorării trupului viu. „Înafara" și „înăuntrul" se suprapun prin actul îngurgitării care anihilează orice frontieră și, prin urmare, orice individualitate și coerență de obiect delimitabil de tipul recipientului. Înghițirea și digestia presupun convertirea exteriorității în interioritate; ca lege ce ține de „cunoașterea de fundal", acest raport e posibil datorită faptului că un container mai mic poate să se afle cu un container mai mare într-un raport de incluziune.

Singura problemă redutabilă a unei asemenea abordări e faptul că, în orizontul mitic în care fac sens cu adevărat aceste texte, e foarte posibil ca axiomele de tipul 'entitatea mai mare o încorporează pe cea mai mică' să nu fie, pur și simplu, funcționale.

https://biblioteca-digitala.ro

2.3. Proiecțiile spațiale ale corpului

În conformitate cu teoria cognitivistă, spațiul e perceput – și mai ales valorizat – în funcție de proiecțiile corporale ale subiectului uman. Întotdeauna reperul este unul absolut – corpul propriu. Aceasta este așa-numita „the ME-FIRST orientation", conform căreia „UP, FRONT, ACTIVE, GOOD, HERE and NOW are all oriented toward the canonical person; DOWN, BACK-WARD, PASSIVE, BAD, THERE and THEN are all oriented away from the canonical person" (Lakoff & Johnson, 1980, 32). De fapt, avem a face aici cu expresia unuia dintre cele mai elementare instincte, acela al „teritorialității". Fiecare dintre noi percepe lumea de pe poziția spațială a centrului propriului său teritoriu a cărui graniță e trupul. Și aici o afirmație a lui Merleau-Ponty vine în întâmpinarea perspectivei cognitiviste: „Le contour de mon corps est une frontière que les relations d'espace ordinaires ne franchissent pas".

Consecința a ceea ce se numește „the ME-FIRST orientation" ar fi că anumite direcții din spațiu sunt în mod „natural" privilegiate. Așa este, de pildă, asocierea ce produce o metaforă de tipul HAPPY IS UP. În termenii semanticii cognitive, avem de-a face cu o corelație experiențială dintre starea subiectivă a fericirii și domeniul sensori-motor al orientării corporale. Experiența primară generatoare a acestei metafore bazice e aceea a asocierii dintre o stare afectivă (a te simți fericit) și o anumită postură (verticală). Tot astfel, pentru copilul mic, cei care au grijă de el, oferindu-i hrană și afecțiune, sunt într-o poziție în spațiu *deasupra* lui, de unde experiența stării de bine care vine de *sus*.

Discuția asupra spațializărilor trupului e legată, de fapt, de ceea ce se numește „body image" (imaginea corpului) și care presupune trei paliere distincte de descriere: pe de o parte, dat fiind că experiența corporalității e una în primul rând nemediată, trebuie să ținem cont de 1. „experiența perceptivă" și de 2. „atitudinea emoțională", ambele legate de corpul propriu, pe de altă parte, de 3. „înțelegerea conceptuală" a corpului în general. Aceasta din urmă poate fi, la fel de bine, o cunoaștere de tip științific sau mitologic. Diferența dintre ele ar fi că în timp ce prima cade sub incidența unei cunoașteri de tip „obiectiv", cea de-a doua e mai degrabă o „extrapolare" pornind tot de la subiectul „în carne și oase".

Cartarea trupului omenesc pe care ni-o însușim rațional e de fapt una a corpului ca obiect anatomic, care se lasă descris în termenii unor sisteme globale (osos, muscular, articulator, limfatic, sanguin, nervos, epitelial), adică mai degrabă o construcție de tip container, de fapt de entități într-o relație de incluziune reciprocă de la mic la mai mare. Toate aceste sisteme globale sunt intricate într-un tot funcțional.

În textele descântecelor pe care le analizăm avem de-a face cu un cu totul alt tip de cartare a trupului, aceea a corpului propriu, care e un reper absolut în perceperea lumii pentru fiecare dintre noi. De aceea, această descriere a trupului viu se va face în funcție de „the ME-FIRST orientation", adică privilegiind coordonatele spațiale „sus" și „față" în detrimentul lui „jos" și „spate". Mai mult, corpul propriu nici nu e valorizat uniform, anumite părți ale sale sunt cartate în detaliu, altele doar în linii mari. În special părțile anatomice direct implicate în deschiderea intențională spre lume (ochii, cu elementele aferente: sprâncene, gene; celelalte

https://biblioteca-digitala.ro

elemente fizionomice) sunt mai accentuate. Exemplele următoare dau seama de felul în care e perceput corpul omenesc în viziunea tradițională: „Să treacă diochiul Mărie / Să treacă din *creierii capului* / Din *fața obrazului* / Din *ochi*, din *sprâncene* / Din *dinți*, din *măsele*"; „Tu, ceas rău, să ieși / Din *creștetu' capului*, / Din *văzu' ochilor*, / Din *auzu' urechilor*, / Din *spârcu' nasului*, / Din *poama obrazului*!"; „Ieși deochi *dintre ochi* / Din *vârful nasului* / *Zgârciu obrazului*!" (s.n., C.P.). Se observă faptul că răul e alungat de sus în jos; întotdeauna se începe cu „creștetul capului" și se coboară, trecând prin elemente fizionomice precum ochii, nasul, obrazul spre restul corpului. Există texte în care tocmai această mișcare descendentă e rezumată explicit: „Din tiernele capului / Din fața obrazului / Din frunte / De subt frunte / Din oti / De subt oti / Din gene / De subt gene / Din barbă / De subt barbă / Din inimă / De subt inimă / Din gerunte / De subt gerunte / Din căpute / De subt căpute / *Din creștet până gios/ De pă față / De pă dos*" (s.n., C.P.). De altfel, gesticulația ritului care însoțește rostirea textului incantatoriu nu face decât să actualizeze și să realizeze tot această cartare a corpului omenesc: bolnavul e măturat de sus în jos și din față în spate cu un mănunchi de busuioc sau cu o măturice.

La fel, într-un descântec în care intervenția divinității benefice constă tocmai în asamblarea părților corpului „cel nou", transpare *pattern*-ul după care e conceput trupul omului viu: „Că ea cu mâna le-o luat / Și le-o pus / Cap la cap, / Frunte la frunte, / Sprâncene la sprâncene, / Gene la gene, / Ochi la ochi, / Nas la nas, / Obraz la obraz, / Gură la gură, / Fălci la fălci, / Grumaz la grumaz, / Umere la umere, / Coate la coate, / Pălmi la pălmi, / Nod la nod, / Degete la degete, / Unghii la unghii, / Piept la piept, / Spate la spate, / Coaste la coaste, / Pântece la pântece, / Mijloc la mijloc, / Spinare la spinare, / Cruci la cruci, / Șolduri la șolduri, / Spete la spete, / Fluiere la fluiere, / Pulpi la pulpi, / Glezne la glezne, / Căpută la căpută, / Tălpi la tălpi, / Noduri la noduri, / Degete la degete, / Unghii la unghii". E evidentă din nou cartarea de sus în jos și din față spre spate, punctând anumite părți ale corpului care pot părea „secundare" („coate", „unghii", „fluiere") și lăsând neacoperite altele, mai „importante", precum brațele sau picioarele. S-ar putea presupune că avem de-a face cu o viziune mai „dinamică" asupra corpului, în sensul în care sunt privilegiate nu atât elementele propriu-zis anatomice, cât cele cu mai mare impact „funcțional" (articulațiile dintre diverse părți, precum „grumazul", „nodurile", „coatele", „crucile", „gleznele" etc.) E, prin urmare, o cu totul altă „imagine a corpului" decât cea vehiculată de medicină și anatomie[5].

[5] Desigur, nu trebuie pierdută din vedere componenta culturală implicată în valorizarea anumitor direcții spațiale și, mai ales, în construirea imaginii trupului omenesc. Privilegierea lui „sus" se regăsește în idiomatizările limbii române: „a fi în al nouălea cer" e o expresie care poate fi redusă la scheme de tipul „HAPPY IS UP", „GOOD IS UP" sau chiar „HEAVEN IS UP". Totuși, această expresie nu poate fi tradusă mot-à-mot în alte limbi, deoarece ea se deschide spre sens doar în contextul unei anumite mitologii a cerurilor suprapuse. De asemenea, chiar dacă se poate presupune că „the ME-FIRST orientation" are un rol crucial și primordial în edificarea unei imagini asupra corpului în general, în cadrul diverselor culturi trupul omenesc va fi desenat cu „accentele" puse diferit. Ni se pare interesantă ipoteza (ce rămâne de studiat) conform căreia mitologiile trupului valorizează cu predilecție punctele nodale, de articulație, ale constituției fizice. Ne gândim de pildă la cultul genunchilor la vechii romani (Apuleius, 1958, 55).

https://biblioteca-digitala.ro

3. METAFORELE „MOARTE"

O problemă aparte în cadrul semanticii cognitive astfel constituite e aceea a metaforelor aşa-numite „moarte". Cognitiviştii polemizează explicit cu „vechile" teorii care consideră metaforele intrate în uzul cotidian drept clişeizări ale unor metafore cândva artistice, vii.

Dar în cercetarea de faţă ne interesează mai degrabă procesul invers, de „dezautomatizare" (în termenii formaliştilor) a metaforelor „moarte" şi felul în care ele sunt revalorizate în textele pe care le studiem. Ipoteza noastră e că în textele mitico-magice anumite metafore lingvistice designaţionale sunt reîncărcate de semnificaţie printr-o desfăşurare la suprafaţa textului a procesului de cartare metaforică iniţială[6].

Un exemplu edificator în acest sens am găsit în finalul unui descântec „de deochi":

„Aşe să s-aşează tăte durerile / Cum s-aşadză Sfântu Sore în Sfinte".

Dacă analizăm după modelul lui Lakoff metafora „asfinţitului" în limba română, avem a face, desigur, cu o metaforă „moartă", sau, cel puţin, convenţională, în sensul în care pentru vorbitorul nativ e dificil să reconstituie demersul semantic iniţial care a dat naştere unei asemenea metafore. În termenii semanticii cognitive am avea de-a face cu o cartare de la un domeniu-sursă mai concret, aparţinând eventual spaţiului fizic, la un domeniu-ţintă mai abstract, al unei experienţe subiective. În realitate însă, în cazul acestei metafore, observăm că domeniul-sursă aparţine unei experienţe sacre, şi, prin urmare, „abstracte", care e proiectată, prin aşa-numita „cartare" metaforică, la faptul obiectiv, fizic şi mult mai „concret" al mersului soarelui pe cer. Structura domeniului-sursă, adică ceea ce cunoaştem despre „sfinţire", nu cade neapărat sub incidenţa vagului şi a experienţei subiective, dar relevă de o realitate dincolo de „lumea vieţii" în care consideră cognitiviştii că sunt ancorate aceste metafore. Chiar dacă am contextualiza momentul genezei unei asemenea metafore, arătând că pentru „primitivul" care a gândit-o pentru întâia oară „sfinţirea" şi mersul soarelui pe cer erau evenimente cu egală relevanţă ontologică şi, deci, „obiectivă", în lumea vieţii sale, cartarea conceptuală de la imaginea-sursă la imaginea-ţintă rămâne de nepătruns atât timp cât o înţelegem la modul de selecţie şi rejecţie semică. Aceeaşi obiecţie de principiu e valabilă pentru modul în care cognitiviştii înţeleg metaforele textelor sacre, cum e, de pildă, aceea a porumbelului ca simbol pentru Sfântul Duh, analizată mai sus.

Am putea, eventual, să aplicăm aici distincţia cartare convenţională / cartare artistică, dar tot nu e clar ce trăsături „comune" între actul sfinţirii şi cel al apusului sunt transferate şi de ce. Prin urmare, metafora „asfinţitului" poate constitui un contraexemplu interesant în ceea ce priveşte teoria semanticii cognitive a metaforei.

[6] Termenul de „suprafaţa textului" nu trimite aici la ideea unui text structurat pe mai multe niveluri, ci trebuie luat literal, în sensul în care textul discursivizează exact această desfăşurare a câmpurilor semnificative şi „cartarea" metaforică de la domeniul-sursă la domeniul-ţintă.

https://biblioteca-digitala.ro

În plus, asemenea metafore nici nu pot fi explicate în afara textelor în care există şi în cadrul cărora e posibil să îndeplinească rolul unor „funcţii textuale".

În descântecul pe care l-am citat, metafora „asfinţitului" se desfăşoară, la suprafaţa textului, punând în scenă tocmai „tensiunea" fecundă dintre domeniile sursă şi ţintă, adică dintre sacru şi profan. „Cartarea" se converteşte aici în *suprapunere* de esenţe, dar obligatoriu prin activarea unui context mitic; soarele „asfinţeşte" trebuie înţeles la modul literal: soarele se aşază într-un *dincolo* unde se află cele sfinte. Funcţia textuală a acestei metafore astfel revalorizate şi desfăşurate în textul magic este aceea de a institui un paralelism exemplar între încetarea durerilor şi dispariţia în fiecare seară a soarelui de pe cer.

O altă metaforă desfăşurată la suprafaţa textelor mitico-magice pe care le vizăm e cea a „miezului de cale". Am discutat deja mai sus câteva aspecte ale acesteia. Din perspectiva semanticii cognitive, metafora „miezului" se lasă mai uşor analizată. Structura domeniului sursă e recognoscibilă în cunoaşterea noastră a faptului că toate entităţile au un interior şi, implicit, o structură de simetrie în raport cu marginile şi, deci, un „mijloc". Cartarea conceptuală se produce prin transferul imaginii sursă (de tipul miezului care se află la mijloc între cojile bucăţii de pâine) la imaginea ţintă (a drumului ca entitate cuprinsă între două margini, punctul de plecare şi destinaţia) şi e o cartare sistematică, întrucât în română spunem şi despre alte entităţi că au „miez" („miezul zilei", „miezul verii", „miezul unei teorii" etc.). Terminologia domeniului-sursă e, de asemenea, prezentă (am arătat deja că „miez" provine de la lat. *medius* „mijloc"). Aşadar, „miezul de cale" e o metaforă „convenţională" de tipul celor analizate de Lakoff (vezi analiza la *grasp*).

Totuşi, în cadrul textelor magice pe care le studiem, o asemenea metaforă funcţionează în acord cu un anumit orizont mitic inferat. Sensul funcţional al „miezului de cale" ni se dezvăluie cu adevărat numai din interiorul textului în care aceasta apare, deoarece trebuie să ne plasăm la un nivel al sensului, şi nu al semnificaţiilor. (Aceasta este o obiecţie importantă adusă abordării cognitiviste.) Prin urmare, în funcţionarea ei textuală, şi această metaforă e revalorizată şi desfăşurată la modul înţelegerii ei literale. Faptul că: 1. drumul are un „miez" şi 2. exact în acest loc se întâmplă întâlnirea cu factorul malefic sunt inextricabil legate în virtutea unei mentalităţi magice în acord cu care trebuie citit acest text. Descântecul ne plasează implicit într-un orizont în care „miezul drumului" încetează a mai fi o metaforă convenţională pentru a numi mijlocul, dar nu e nici una alegoric-poetică (vezi interpretarea dantescă).

O categorie aparte de metafore-clişeu dezautomatizate în descântecele de deochi e cea a metaforelor digestive, pe care le-am semnalat deja în paragraful dedicat schemei containerului. Idiomatizările românei permit construcţii metaforice de tipul „cutare e mâncat de boală", „ros/mâncat de griji, de bănuială, de remuşcări", „devorat de dorinţă, de frică" etc. Din punctul de vedere al semanticii cognitive, acest gen de metafore se fundamentează pe experienţa noastră corporală legată de nutriţie: a mânca (cu diversele variante: a roade, a devora, a muşca, a suge etc.) presupune a corupe coerenţa fizică a materiei (pentru a fi asimilate în

https://biblioteca-digitala.ro

procesul digestiei alimentele sunt distruse ca entități). Aceste aspecte ale actului nutriției sunt proiectate la domeniul-țintă al bolii și al ravagiilor pe care ea le poate face în containerul care este corpul omenesc.

În textele pe care le analizăm aceste expresii metaforice sunt reinstaurate *ab initio*, fiind desfășurate la modul literal: demonul malefic mănâncă și bea efectiv din trupul omului: „Sângele-i bun ca zinu / Carnea-i dulce ca mierea / Sângele să i-l bem / Carnea s-o mâncăm". Clișee metaforice sunt dezautomatizate prin considerarea lor „au pied de la lettre".

Așadar, se poate presupune că în textul ritualic anumite metafore sunt revalorizate prin desfășurarea lor la nivel discursiv în sensul unei „re-virginizări" a câmpurilor de semnificații ce intră în relații semantice. S-ar părea că magia ne conferă astfel acces la modul de instituire a unor metafore fundamentale, care ne structurează experiența lumii. Principala problemă care se pune e tocmai dacă avem de-a face aici cu experiența „lumii vieții", a cotidianului sau cu o transgresare spre un alt orizont de semnificații care ar putea să țină tot de experiența noastră, dar o experiență a atribuirii simbolice, care ne-ar diferenția, în ultimă instanță, în raport cu toate celelalte „făpturi inteligente" (fie ele animale sau roboți). Metaforele din textul magic sunt, așa cum consideră cognitiviștii, doar „modele pentru acțiuni noi", pe baza unor combinații și permutări a unui material conceptual și lingvistic dat (Golopenția, 2001, 71) sau pot fi înțelese și descifrate numai în raport cu un orizont al credinței care mediază între text și rit, între edificarea semantică a sensului și instrumentalizarea lui pragmatică?

BIBLIOGRAFIE

Apuleius, Lucius, *Măgarul de aur. Metamorfoze*, în românește de I. Teodorescu, București, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

Borcilă, Mircea, *'Marele lanț al ființei'. O problemă de principiu în poetica antropologică*, în „Limbă și literatură", nr. 2/1997.

Copoeru, Ion, *Aparență și sens. Revere ale fenomenologiei constitutive*, Cluj, Ed. Dacia, 2000.

Dante, Aligheri, *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu, controlul științific al notelor și comentariilor: prof. dr. Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei Române, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1965.

Gibbs, Raymond W., *The Poetics of Mind. Figurative thought, language, and understanding*, Cambridge University Press, 1994.

Golopenția, Sanda, *Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001.

Lakoff, George; Johnson, Mark, *Metaphors we live by*, Chicago, Chicago University Press, 1980.

Lakoff, George; Johnson, Mark, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, traduit de l'américain par Michel Defornel avec la collaboration de Jean-Jacques Lecercle, Les Editions de Minuit, 1985.

Lakoff, George; Johnson, Mark, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Basics Books, 2000.

Lakoff, George, *The Death of Dead Metaphor*, în „Metaphor and Symbolic Activity", 2(2), Lawrence Erlbaum Associates Inc., 1987.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Ed. Gallimard, 1992.

Varela, Francisco; Thompson, Evan; Rosch, Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit. Sciences cognitives et expérience humaine*, traduit de l'anglais par Véronique Havelange, Paris, Seuil, 1993.

https://biblioteca-digitala.ro

Recurent Imagological Schemata in the "De Deochi" Chant

(Abstract)

The present essay is part of a larger research about the status of the linguistic meaning in the Romanian magical incantations. We focus here on the cognitive semantics perspective of those mythological texts. According to the cognitive paradigm, the human experience of everyday life is structured in concepts that are largely metaphorical. By studying different types of texts we can grasp such metaphorical structures or schemata. In the Romanian "evil eye" incantations (we used texts from the Archives of the Folklore Institute of the Romanian Academy of Cluj) we study three types of schemata that are recurrent: I. Source–Path–Goal; II. The container; III. Bodily projection upon space.
Key words: Cognitive semantics, Romanian magical incantations, metaphor.

https://biblioteca-digitala.ro

DOUĂ EFECTE ALE ACELUIAŞI SCENARIU MITICO-RITUAL: SĂNĂTATEA ŞI FERTILITATEA

CAMELIA BURGHELE

Preluând analizele freudiene din *Totem şi tabu,* referitoare la repercutările în psihic ale polimorfismului funcţiei paterne şi a complexului oedipian, şi filtrând unele dintre teoriile jungiene despre inconştientul colectiv şi felul în care acesta structurează concepţiile individuale şi sociale asupra lumii, Geza Roheim analizează magia din perspectivă psihanalitică şi psihoterapeutică, dar utilizând, spre deosebire de alţi teoreticieni ai metodei psihanalitice, nu doar cazuri patologice, ci mai ales informaţii etnologice culese de la diferite populaţii şi grupuri etnice ce păstrează încă un mod de viaţă arhaic. Concluzia la care ajunge cercetătorul american este aceea că, din unghi psihanalitic, după interpretarea faptelor culese din teren, a viselor şi a simbolurilor celor mai penetrante (aflate într-o oarecare legătură cu arhetipurile jungiene), *bazele culturale ale magiei se alimentează din percepţia intimă a sexualităţii: toată recuzita magică – apa, focul, sângele, părul, şarpele, bâtul, vasul – este una ce reverberează simboluri culturale conexe sexualităţii, la fel cum totalitatea gesturilor adiacente textului, la care sunt reduse, în fapt, secvenţele praxisului magico-ritualic – a roti mâna, a sufla, a arunca, a împrăştia, a scufunda, a înmulţi – au o bază sexuală. În funcţie de finalitatea şi de interpretarea acestor gesturi sau acte, magia poate fi agresivă/neagră sau fertilă/albă*[1]. Atât în cazul magiei imitative, cât şi în cazul celei contagioase, poziţia performerului actului magic este cea a unei persoane care realizează actul cunoscând anumite tipare sexuale cu care poate corela ritualul magic, iar răspunsul eficient al beneficiarului-insider, deci al pacientului care cunoaşte din interior codul cultural, se datorează capacităţii acestuia de „citire" a mesajelor în limitele aceloraşi simboluri şi arhetipuri.

Roheim crede, aşadar, că explicaţia eficienţei mecanismelor imitative sau contagioase din geometria actelor magice nu este explicată atât la nivel cultural, cât la nivel *subcultural*, adică într-o anume zonă a *inconştientului*. Roheim nu preia însă noţiunea freudiană, ci defineşte un alt palier al inconştientului, dincolo de inconştientul refulat al lui Freud, pe baza unor criterii diferite. Inconştientul refulat era aici, la un moment dat, verbalizat, până când proiecţia tatălui îl sustrăgea expresiei verbale directe; inconştientul de care vorbeşte Roheim este unul oarecum anterior ca proces psihic, rodul unui proces primar, care poate sau nu să facă

[1] Geza Roheim, *Psychanalyse et anthropologie*, Paris, 1978, p. 169–174.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 165–180

https://biblioteca-digitala.ro

obiectul unei expresii verbale (adică a unei conştientizări imediate, pentru toată lumea) şi a cărui universalitate se poate cel mai bine demonstra la nivelul analizei materialului oniric foarte vast. În momentul în care acest inconştient este pus totuşi în formă verbală de unii, el este automat adoptat şi de alţi subiecţi, pentru că se aliniază perfect şi propriului lor inconştient. Acesta este, de fapt, universul magic al omului: „toute névrose, toute personnalité, contient un élément inconscient de magie. Dans certaines situations cette magie inconsciente devient consciente"[2].

Magia vehiculează o serie de simboluri, dar Roheim crede că există un *potenţial simbolism universal* – „Il existe un symbolisme qu'on peut considérer comme potentiellement universel"[3] – dincolo de instituţii sociale sau de repere umane: un simbol potenţial universal poate produce, prin activarea sa de către un subiect, la un moment dat, o anume conexiune simbolică independentă de tipul caracterial sau de organizarea socială specifică. Interpretarea acestui simbol se sprijină atunci pe „asociaţii", adică pe configurări ale obiceiurilor tradiţionale sau pe receptarea miturilor, în toate variantele lor[4]. Un astfel de simbol analizat de Roheim pe baza unor vise ale pacienţilor săi, dar ţinând cont de o multitudine de informaţii preluate din culturile folclorice, este *şarpele*, animalul pe care şi Lévi-Strauss îl considera drept un *operator logic*[5]. Perspectiva din care ne interesează o asemenea analiză se circumscrie faptului că nici un alt simbol arhetipal nu jalonează atât de clar magia fertilităţii – cu accente pe palierul ei terapeutic – ca cel al şarpelui. Analiza porneşte de la imaginea şarpelui în antichitate – „le dieu guérisseur" – şi de la imaginile artistice (pictură şi sculptură) ale lui Asklepios şi ale Hygeei, înconjuraţi de şerpi promotori ai unei terapii sacrale, dar şi de la riturile de fertilitate iniţiate de femeile sterile care veneau să se prosterneze în faţa şerpilor ce înconjurau fotoliul lui Asklepios. Femeile ce visau şarpele – adică zeul întrupat – îl considerau chiar tatăl copilului, urmare a unei hierogamii salvatoare. În ipostaza sa de zeu fertilizator, şarpele era receptat, în vechile ritualuri greceşti de fertilitate, ca un simbol falic, pentru a promova regenerarea şi perpetuarea: în urma ritualurilor, femeile rămâneau însărcinate; alte culturi folclorice încurajează pelerinajul femeilor sterile la templele şarpelui-zeu sau pelerinajele cuplurilor nou-înfiinţate la astfel de lăcaşuri, cu aducerea unor jertfe pentru garantarea fecundităţii cuplului[6].

Jung asocia şarpele psihicului inferior, psihismului obscur, tainicului şi neînţelesului, adică acelor structuri ce fac posibilă scoaterea la lumină a imaginilor

[2] *Ibidem*, p. 72–73.

[3] *Ibidem*, p. 540.

[4] *Ibidem*, p. 56.

[5] În ordinea *logicii sensibilului*, anumite animale, cele mai multe dintre ele configurând apariţii repetate, obsesive chiar, în substanţa miturilor, posedă caracteristici naturale ce se pot transforma la rândul lor în calităţi sensibile şi care pot astfel jalona *gândirea sălbatică*, în opinia lui Claude Lévi-Strauss. „Gândirea sălbatică" este, în fapt, o relatare explicită a mecanismelor logice care conduc la formularea unor raporturi calitative între om şi regnul animal, raporturi decelabile în taxinomiile populare, în care *şarpele* ocupă un loc privilegiat.

[6] Geza Roheim, *op. cit.*, p. 51–52.

https://biblioteca-digitala.ro

simbolice ce pot constitui un fundament al magiei; structurile antropologice ale imaginarului colectiv desemnează şarpele ca unul dintre acele arhetipuri ale sufletului uman legat indisolubil de însăşi ideea de viaţă; hierofanie a sacrului natural, el este Marele Strămoş, Bătrânul Zeu sau Părintele Cosmic, adică întocmai personajul ce instituie specia şi o face să procreeze. Aceste substrate mentale fac din şarpe un simbol ambivalent sexual, ce se poate metamorfoza, deopotrivă, în prezenţe feminine sau masculine, dar care, rod al valenţelor sale orientate către procreere, devine un „stăpân peste femei şi peste fecunditate"[7]. Faptul că antichitatea greacă este străbătută de imagini şi prezenţe ale şarpelui, multe dintre ele punând în lumină şarpele-medic[8], au condus la o serie de practici şi credinţe ale impactului şarpelui în viaţa femeii a cărei fertilitate sporeşte în urma vizitei unui şarpe, a adoptării unui şarpe, a somnului în proximitatea lui sau, mai ales, a fecundării de către un şarpe[9]. Pornind de la analiza unui astfel de simbolism universal, ipoteza pe care o acreditează Roheim este aceea că, pentru a fi receptată, realitatea trebuie învestită cu asemenea mărci ale sexualităţii/fertilităţii[10] şi că bazele magiei contagioase sau imitative prin care uneori este receptată poziţia individului faţă de univers sunt tot baze sexuale.

Rămânând în sfera ritului şi a mitului, merită să amintim o analiză la fel de pertinentă, tot din sfera psihanalizei şi tot raportată la sănătatea văzută ca o treaptă *sine qua non* a fertilităţii şi ca o marcă a ordinii cosmice, întegrând în armonia universului toate regnurile şi conferindu-le mitic tututor, prin starea lor de sănătate, şansa fecundităţii: K. Kerényi analizează în fundal, în studiile sale despre fecioara divină şi copilul divin, tot raporturile dintre *sănătate/fecunditate* şi *boala indusă magic/sterilitate*. Pe tot timpul doliului, Demeter opreşte creşterea cerealelor, adică fertilitatea pământului şi îi constrânge pe zei să-i înapoieze fiica, prin blestemul de sterilitate direcţionat către holde. După ce-şi atinge scopul, tot zeiţa este cea care redeclanşează germinaţia fructelor, frunzelor, florilor şi rodul holdelor. În *back ground*-ul scenei citim însă că ruperea ordinii fireşti pentru zeiţă – pierderea fiicei – este supradimensionată, în replică, la talia întregului univers, care traversează o perioadă de infertilitate indusă magic. Misterele eleusine, instaurate de zeiţă şi accesibile exclusiv femeilor, cu scop iniţiatic, reiterează această şansă a fecundităţii dată femeilor, asociate, prin semul fertilităţii, holdelor şi conferind, simbolic, fertilitate întregului univers[11]. Este o reiterare a raportului mamă/fiică, ce presupune din nou ordinea firească a generaţiilor, adică *sănătate–fertilitate–procreare* – deseori indusă prin metode ce ţin de mit, magie şi mister. Grâul copt din cultul lui Demeter este socotit de psihanalist fiinţa maternă: „forma de cereală e

[7] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Bucureşti, Ed. Artemis, 1995, vol. III, p. 303.

[8] *Ibidem*, p. 304.

[9] *Ibidem*, vol. III, 308–309.

[10] Geza Roheim, *op. cit.*, p. 54.

[11] K. Kerényi, *Fecioara divină*, în vol. *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esenţa mitologiei)*, Timişoara, 1994, p. 188–189.

https://biblioteca-digitala.ro

aceea a originii şi a sfârşitului – mama şi fiica –, iar prin acest caz particular suntem aduşi înaintea aspectului general şi etern. «Cereala», îngropată în pământ, reapare, dar e secerată în plină maturitate; totuşi rămâne întreagă, grâu teafăr şi bogat – mamă şi fiică într-una"[12]. Kerényi completează analiza mitului şi a misterelor, demonstrând că fertilitatea, marcată de o naştere simbolică, este un semn al ordinii universale, al echilibrului corpului uman cu mersul firesc al universului, în care regenerarea este urmarea fertilităţii: pentru că în unele mituri cele două zeiţe, Demeter şi Persephone, sunt nediferenţiate, şi copilul lor este uneori nediferenţiat clar; „contează însă doar că ceva s-a născut: fructul. Ideea generală de naştere – a începutului vieţii mereu reînnoit – înglobează mama, fiica şi copilul într-o singură unitate semnificativă. Astfel, sensul naşterii nu e acela al unui început originar, nu e deci un prim debut, un eveniment care nu se petrece decât o singură dată, ci acela al duratei continue în neîntrerupta serie a naşterilor. Iar în identitatea mamei cu fiica e perpetua născătoare, mama ca fiinţă durabilă cu formă şi destin pătrunse de mistic. Copilul e semn tangibil, care dovedeşte că această durată e supraindividuală: semnul continuumului şi al renaşterii perpetue a fiinţei, prin descendenţii acesteia"[13]. Misterele de la Eleusis devin atunci simbolul unei „naşteri ca eveniment supraindividual"[14], ce legiferează, prin iniţierea femeilor, ordinea fertilă a cosmosului.

Această nedeterminare clară între mamă şi fiică şi cuprinderea lor alături de copil într-un singur sistem al fertilităţii ne trimite din nou la arhetipul şarpelui, dublu sexuat în mitologie şi credinţele populare[15]; nu este vorba însă de o nedeterminare care să amintească de starea de haos, ci mai degrabă este o încercare intuitivă de a acoperi cât mai multe sectoare ale fertilităţii. Trecerea în revistă a viselor şi miturilor luate în calcul de Roheim demonstrează că şarpele poate fi înţeles deopotrivă ca simbol falic sau pântece germinator. Şarpele-fertilizator este în acelaşi timp şi şarpele-medic, pentru că, înainte de a conferi dimensiuni augurale fertilităţii, el este un garant al sănătăţii. Roheim se opreşte chiar asupra unui exemplu de cutumă balcanică, în care credinţa se centrează pe existenţa a doi şerpi, unul imagine a gospodarului, iar celălalt al soţiei sale, unul aducând noroc (adică fertilitate), altul aducând sănătate[16]. Folclorul românesc cunoaşte ambele ipostaze: şarpele fabulos, mitic, indispensabil magiei albe – şi tocmai de aceea alb sau albinos, mare şi inofensiv – care se alătură spiritelor ce asigură reuşita magiei terapeutice păstrătoare de sănătate: „da măicuţa cea batrână putea tămădi orice boală. „În noaptea dă Rusalii merjea la o răchită dânjosul satului, că zâcea că în răchită este on şerpe albinos. Şi atinjea cu o botă şerpele şi cu bota aceie orice atinjea să tămădea. Ori atinjea o batistă, ori o haină, şi tămădea pă oricine, că

[12] *Ibidem*, p. 192–193.
[13] *Ibidem*, p. 226.
[14] *Ibidem*, p. 227.
[15] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Ed. Amarcord, 1999, p. 448.
[16] Geza Roheim, *op. cit.*, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

şerpele ala alb avea mare putere"[17], şi şarpele ca simbol al fertilităţii: „dacă o muiere vrea să facă prunci, atunci să uită primăvara după un şerpe; şi dacă-l trece cu picioru, atunce rămâne grea până la toamnă"[18]. Ca o sinteză a celor două ipostaze, şarpele este un păzitor al casei – şarpele alb – care, potrivit unor credinţe cvasirecunoscute în arealul românesc, păzeşte magic casa, asigurând prosperitatea, norocul şi fertilitatea ei; modelul unificator al tuturor acestor imagini benefice ale şarpelui-medic este cea în care animalul este dătător de „putere", adică acea calitate care, în optica populară, înseamnă condiţia indispensabilă pentru ca omul să se poată integra corporal în armonia întregului univers; lipsa acestei puteri înseamnă boală, sterilitate şi, prin analogie cu animalul sacru, moarte: „când găseşti întâi primăvara şerpe mort, îţi pierzi puterile"[19]. Urmarea acestor reflectări ale imaginii benefice a şarpelui protector pentru integritatea omului şi a gospodăriei este preluarea sa de către recuzita magică, mai ales sub forma unor leacuri (o serie de alifii sau prafuri bazate pe pielea uscată de şarpe, folosirea unei piei de şarpe pentru muşcăturile şerpilor veninoşi etc.).

Toate aceste studii ale substratului cultural ce stau la baza asumării unor tipare mentale vorbesc din plin despre productivitatea cuplului sănătate/fertilitate şi despre gradul lor de penetrare în sensibilitatea folclorică. Sănătatea, materializată deseori prin fertilitate, se integrează astfel perfect în concepţia general umană de echilibru sistemic, opusă haosului originar, concepţie asumată de societatea folclorică într-o ordine a sensibilului: „pentru spiritul uman, lumea apare la început ca un conglomerat de calităţi pe care le percepe empiric şi pe care se vede nevoit să le sistematizeze pentru a nu se pierde între ele. Faţă de acest conglomerat, *el se vede în imposibilitatea de a nu ordona.* Deci sistematizarea calităţilor derivă din nevoia lui de ordine a lumii. Ea este primară şi premerge orice reflecţie metodică ori ştiinţifică. Este însuşi semnul existenţei lui ca om. Această necesitate de ordonare dezvoltă un sistem logic propriu pe care Claude Lévi-Strauss îl numeşte *logica calităţii sensibilului* sau *logica sensibilului*"[20]. Corpul uman, determinând conştienţa unei prime existenţe trupeşti a individului, face ca o primă ordonare impusă de spiritul uman de care vorbea Lévi-Strauss să aibă ca duble repere corpul uman şi imensitatea universului; în această ordine a gândirii sălbatice, corpul uman este valorificat astfel încât să servească scopului ultim de construire sau păstrare a unui univers ordonat.

Françoise Héritier-Augé discută existenţa unui rest ireductibil după o analiză biologică a omului, imposibil de anihilat sau de trecut cu vederea, decelabil în relaţiile sexuale, cele care structurează nu doar corpul şi fiinţa, ci şi relaţiile interumane şi legăturile cu universul, dând astfel o dimensiune profundă felului de asumare a realităţii, a echilibrelor sau dezechilibrelor ei[21]. O antropologie

[17] Inf. Rozalia Mihăilă, Valea Lungă – Sălaj.

[18] Inf. Gavrilă Gui, Valcău de Jos – Sălaj.

[19] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 226.

[20] Mihai Pop, *Prefaţă* la: Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, Bucureşti, 1970, p. 7.

[21] Ruth Scheps (journaliste), *La science sauvage. Des savoirs populaires aux ethnosciences.* Paris, 1993, p. 123–124.

https://biblioteca-digitala.ro

simbolică a corpului induce, în spiritul uman, prin asociații semantice, structurale, psihologice, sociale, raporturi imediate cu alte concepte pe care le presupune: *fecunditatea feminină, în raport cu sterilitatea biologică și spirituală, concepția, maternitatea, poziția față de copil*, fiecare concept fiind punctul de plecare pentru repoziționări în categoria spiritualității, în viziunea asupra lumii și a sinelui[22]. De altfel, *fecunditatea* este un parametru esențial al echilibrului omului în raport cu tot ceea ce înseamnă lumea înconjurătoare: sterilitatea, dincolo de faptul că secționează incomparabil mai mult genurile culturale decât sexele biologice – sterilitatea fiind prin excelență receptată ca o „calitate" feminină, făcând ca impotența masculină să fie resimțită la valori mult diminuate, deși studiile medicale efectuate pe eșantioane de subiecți diferiți ca sex, etnie, cultură, demonstrează că cei doi parametri maladivi sunt comparabili), marchează un hiatus cu ordinea macroechilibrului: cu mediul biologic, corporal, uman (al perechii, cu care trebuie să procreeze), cu mediul social (pentru că sterilitatea este taxată în numeroase medii sociale) și cu mediul natural (manifestări meteorologice, astrale etc.)[23]. În astfel de condiții, sterilitatea este catalogată drept „une infirmité particulière"[24]. Autoarea citată discută, de altfel, cazul sterilității feminine în societăți conservative, în care o femeie sterilă este considerată bolnavă, malformată, deficitară, asemeni unui lucru neterminat, incomplet; tocmai de aceea, o serie de societăți arhaice acceptă substituirea femeii sterile, într-o căsnicie, cu una sănătoasă, care poate naște copii, ajungându-se până în situația în care chiar familia soției să ofere o altă femeie soțului, ca o compensație matrimonială; uneori, această infirmitate feminină este asociată unei imoralități anterioare, a păcătuirii, a nesupunerii sau a performării unor acte nepermise de magie neagră[25].

Studiile de etnologie kabylă ale lui Pierre Bourdieu pornesc din același punct, asociind unor observații de psihologie și psihanaliză observații etnologice de teren; pentru Bourdieu, *casa* studiată iterează omologii – de structură arhitectonică, de utilizare și de asumare – cu *corpul feminin*, axa care intersectează spiritualitatea kabylă fiind casă–corp (în fapt, corp feminin), perceptibilă apoi într-o sumă de omologii derivate: fecunditatea casei/fecunditatea feminină (sau, după caz, sterilitatea opozantă), intimitatea casei/intimitatea și sexualitatea feminină, sau, în fine, ritualizarea casei/înclinarea psihologică a femeii spre magie, spre rit, spre fabulos. Se vorbește, așadar, despre o *corporalitate a casei*, care, metaforic, este un substitut pentru „le monde renversé"[26]; cele două principii fundamentale, feminin și masculin, se regăsesc și în cele două părți structurate arhitectonic diferit (partea joasă și obscură/partea înaltă și luminoasă), dar și în elemente de construcție,

[22] *Ibidem*, p. 127.

[23] Françoise Héritier, *Stérilité, aridité, sécheresse. Quelques invariants de la pensée symbolique*, în vol. *Le sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, 1984, p. 154.

[24] *Ibidem*, p. 139.

[25] *Ibidem*, p. 129–130.

[26] Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique (précédé de trois études d'ethnologie kabyle)*, Paris, 2000, p. 61–83.

https://biblioteca-digitala.ro

autorul remarcând percepția autohtonă despre feminitatea stâlpului central, străbătut de grinda masculină de susținere a casei, îmbinări cu o clară componentă sexuală. Mai mult, zona joasă a casei este „le lieu du secret plus intime à l'intérieur du monde de l'intimité, c'est-à-dire de tout ce qui concerne la sexualité et la procréation"[27], adică atribute ale sensibilității feminine; casa locuită şi construită după regulile spiritualității copiază, aşadar, tiparele femeii fecunde, în opoziție cu femeia sterilă, bolnavă, neproductivă şi, deci, marcând o verigă lipsă în ordinea echilibrului uman. Întocmai cum echilibrul universului este asigurat prin raporturile corecte între cele două genuri, şi echilibrul casei repetă semele interiorității şi exteriorității, spațiul interior al casei fiind marcat de fecunditatea feminină, iar spațiul exterior, cel al câmpurilor goale şi al locurilor străine, periculoase, neproductive, asimilate principiului masculinității, purtând inițial amprenta sterilității. Este nevoie ca femeia să participe la riturile agrare tocmai pentru a contamina cu fecunditatea sa şi câmpurile, transformând astfel spațiile vide şi sterile în spații productive[28].

P. Bourdieu merge şi mai departe cu construirea sistemului armonic al casei (definit prin excelență ca un spațiu al femininului) şi universului (structurat şi el după raporturile masculin/feminin) după modelul stării fecunde a femeii, deducând repercutările acestei construcții ordonate în spiritual: căminul, focul căminului, vatra şi pietrele din vatră sau cărbunii, cu toată recuzita aferentă acestui spațiu cald intră în jurisdicția spirituală a femininului, care are grijă să le exploateze eficacitatea magică prin rituri performate exclusiv într-o ordine a femininului, de tipul protecției membrilor casei de „mauvais œil ou de la maladie"[29]; prin grija femeii, „la porte de la maison doit réster ouverte tout le jour pour que la lumière fécondante du soleil puisse pénétrer et avec elle, la prosperité. La porte fermée, c'est la disette et la stérilité"[30]. Fecunditatea feminină marchează, aşadar, categoric fecunditatea casei, femeia având, printre altele, rolul simbolic de a păzi pragul–granița dintre cele două lumi, cea interioară, familiară, şi cea exterioară, străină – în fața unor „forces mauvaises, capables d'affecter sa fécondité" şi capabile să afecteze mai ales sănătatea copiilor, prin mijloace ritualice vizând o opoziție fermă față de sterilitate. Fecunditatea femeii se răsfrânge în final nu doar asupra casei, ci, prin extensii spirituale, în primul rând de tipul riturilor agrare, la fecunditatea lumii[31].

O astfel de viziune asupra construcției umanului în raportarea sa la univers dezvoltă, în fapt, un filon mult mai general prin care, în mentalitatea colectivităților premoderne, este structurată chiar ființarea. Potrivit acestei reprezentări, universul uman se construieşte în opoziție cu haosul, structurându-se

[27] *Ibidem*, p. 66.
[28] *Ibidem*, p. 73.
[29] *Ibidem*, p. 72.
[30] *Ibidem*, p. 74.
[31] *Ibidem*, p. 77.

https://biblioteca-digitala.ro

interior pe ideea de ordine, de armonie şi de echilibru. Omul se integrează perfect acestei armonii atunci când el însuşi este echilibrat, iar starea sa este calibrată după starea universului. Din prisma antropologiei simbolice a corpului de care vorbeam anterior, acest lucru se întâmplă atunci când corpul funcţionează la toţi parametrii săi normali, adică în starea lui de sănătate. Sănătatea este, aşadar, o coordonată mentală ce implică ordinea şi perfecta integrare, boala – afecţiunea corporală sau psihologică de orice fel – fiind resimţită ca o distorsiune a acestei armonii prestabilite, ca o falie în unitatea armonică a universului. În aceeaşi ordine mentalitară, fecunditatea este una dintre coordonatele acestei stări de sănătate, poate chiar baza ei, în timp ce sterilitatea este mereu asociată bolii.

Mergând mai departe, asocierea următoare de dihotomii mentale liminare cuplului sănătate/boală, fertilitate/infertilitate pare a fi *eficacitate/ineficacitate*; acesta este un punct al analizei care ne orientează atenţia către accepţiunile conceptului de *mană*, lăsându-ne să credem că ritualul magico-terapeutic şi cazul său particular al ritualului de sănătate/fertilitate se subsumează tipologic şi structural ritualurilor mai generale de conservare a manei. Mana, ca „noţiune a eficacităţii pure, o substanţă materială ce poate fi localizată, dar, în acelaşi timp, spirituală"[32], se adresează deseori gradului de fertilitate/fecunditate al oamenilor, animalelor, şi, în general, tuturor fiinţelor sau obiectelor ce pot poseda o asemenea calitate (fecundarea animalelor sau fertilitatea recoltei[33] sunt doar câteva exemple date de Mauss şi Hubert). Studiile etnologice despre mană asociază această calitate – fie verb, fie substantiv – unei finalităţi ce rezidă în eficacitatea demersului magic, ce implică contaminarea sau chiar transferul puterii de la spirite sau zei către muritori, făcându-i puternici pe aceştia, binecuvântându-i sau conferindu-le diferite grade ale puterii[34]. Folclorul românesc conservă accepţiuni multiple pentru noţiunea de mană, iterând atât filiera biblică, cât şi cea magico-ritualică: putere, spor, noroc, frumuseţe, dulceaţă, bine[35]. Pavelescu vorbeşte, sugerând extinderea manei şi a fertilităţii şi la regnul animal sau vegetal, despre „rodul pomilor sau practicile magice performate de gospodari la prima fătare a vitelor, pentru ca animalele să rămână fertile şi să facă viţei sănătoşi"[36]. „Ceea ce este înzestrat cu *mana* există în plan ontologic şi de aceea devine eficace, fecund, fertil"[37], conchide şi Mircea Eliade în unul dintre eseurile sale rezervate studiului eficacităţii de ordin miraculos, relevate după iniţierea în mistere.

Certificările din sfera spiritualului popular vin mai ales în momentul de maximă fertilitate feminină, când femeia e însărcinată. La nivel mental, fertilitatea este o stare primordială a sănătăţii trupeşti, beneficiind de o calitate asociată

[32] Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei*, Iaşi, 1996, p. 148.
[33] *Ibidem*, p. 139–140.
[34] Pierre Bonte, Michel Izard, *op. cit.*, p. 401.
[35] Gheorghe Pavelescu, *Magia la români*, Bucureşti, 1998, p. 208–209.
[36] *Ibidem*, p. 206–266.
[37] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*, Bucureşti, 1998, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

funcţional şi structural manei, având, aşadar, o dispoziţie spaţială care poate marca toate fiinţele din jur, pasibile de o asemenea însuşire. Pentru gospodarul satului sănătatea fertilă a animalelor contaminează astfel şi starea corporală a femeii, sau invers: „dacă în anul când o femeie trebuie să nască a fătat vreo scroafă sau vreo vacă, iapă, şi dacă mieii, iezii etc. sunt frumoşi, femeia va naşte uşor şi copilul va trăi"[38], sau, în unele cazuri, poate trece, respectând legile similitudinii magice, şi spre palierul vegetal, intercondiţionând calităţile umane şi vegetale: „pentru ca femeia să nască copii, moaşa îngroapă buricul la rădăcina unui măr tânăr şi sănătos"[39]. Mecanismul mental funcţionează şi în sens invers, pentru că, aşa cum spuneam, boala este asociată infertilităţii, indiferent dacă aceasta este de ordin vegetal, animal sau uman: „femeia grea nu-i sclobod să se uite la oameni beteji, că face şi copilul beteag, sau să betejeşte ea şi nu mai poate face şi alţi prunci. Da nu-i sclobod nici să să uite la mortăciuni ori la animale bolnave"[40]; în aceeaşi ordine de idei este perceput ca infertil marginalul, solitarul tarat de boli incurabile sau cu componentă activă magică în reprezentările populare[41]: bolnavul este singur şi nu se mai poate achita de acele sarcini familiale, sexuale sau sociale care ar putea să-i ofere şansa fertilităţii, ceea ce duce la o şi mai categorică izolare a sa. Consecinţa unui asemenea cadru mental este o îmbogăţire considerabilă a imaginarului colectiv: „femeia care nu are copii nu e bună la Dumnezeu", dar „femeia care moare din facere o iartă Dumnezeu de toate păcatele"[42], într-un reflex de sensibilitate pioasă care face ca termenii consecutivi ai cuplului sănătate/fertilitate să fie forjaţi direct după reflexele autorităţii divine. Acest model folcloric de a gândi raporturile umanului cu sacrul ordonator se repercutează şi în religiosul dogmatic: formulele uzitate de Părinţii Bisericii sunt cele calchiate după semnificatul noţiunii de fertilitate în natură; se vorbeşte deci, în context, despre o „fertilitate a credinţei" sau despre „fertilitatea sufletului deschis lui Dumnezeu".

Notabile par a fi, în aceeaşi ordine a sănătăţii ca principiu asociat manei, şi interdicţiile magice impuse femeii sterile, în efortul de a împiedica contaminarea spaţiilor cu care aceasta intră în contact de infertilitatea ei. Femeia sterilă nu are voie să planteze răsaduri în grădină şi nici să umble cu seminţe de orice fel[43]; cutumele îi impun interdicţii mergând de la „pusul cloştelor şi dusul scroafei la vier" până la „frământarea aluatului de pâne, pus la dospit"[44]. Altfel spus, femeia

[38] Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1995, p. 159.

[39] *Ibidem*, p. 163.

[40] Inf. Gavril Gui, Valcău de Jos – Sălaj.

[41] Un grup de informatori din Hida au sugerat că în cazul unei familii izolate, evitate de restul sătenilor, există o legătură de substrat mental între infirmităţile fizice ale membrilor acestei familii şi „calitatea" – indubitabilă, în ochii grupului – a membrilor familiei pomenite de a se transforma în strigoi. Strigoirea acestora, marcă a unui blestem părintesc, era astfel receptată ca o boală cu transmitere spre mai multe generaţii, fapt ce a condus la izolarea familiei şi la inducerea unei legături între bolile fizice ale acestora şi metamorfozelor lor înspăimântătoare.

[42] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 162, 165.

[43] Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne*, Paris, 1980, p. 127.

[44] Inf. Nastasia Oltean, Rus – Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro

infecundă este oprită de la participarea sau inițierea oricăror activități ce au ca finalitate înmulțirea, creşterea, procrearea sau fecundarea. Remarcabil ni s-a părut, în context, cazul special al interdicției femeii care nu poate avea copii de a frământa aluat: probabil că reprezentările mentale asociază sacralitatea grâului din care se face pâinea – şi care impune, prin chiar semnul de sacralitate, interdicții categorice privind o eventuală contaminare cu boala femeii – cu aspectele exterioare, fizice, ale dospitului, când aluatul ar trebui să crească şi să contureze o formă rotundă, similară pântecelui unei femei fertile. Mai mult, percepțiile folclorice ale infertilității ca boală femeiască sunt receptate gradual: există o sterilitate definitiv instalată, în cazul femeilor care nu pot avea copii şi cărora le sunt impuse cutumiar, aşa cum am sugerat, interdicții dure, şi există o infertilitate temporară, asociată impurului ce marchează femeia în timpul ciclului menstrual sau în perioada lăuziei, când femeia trebuie să se supună, de asemenea, unor interdicții, multe dintre ele vizând tot sectoare ale replicării sau regenerării: „nu-i sclobod să meargă femeia bolnavă la sămănat, că spurcă câmpul şi nu mai iese grâul"[45]; „femeia lăuză să nu se uite pe vreo câmpie cu iarbă verde, căci se va usca acea iarbă"[46].

Impactul unui asemenea mod de a gândi lumea în termenii femininului este maxim, nu doar pentru că structural, biologic, femeia este cea răspunzătoare de perpetuarea speciei – o altă ipostază a sistemului general al sănătății, ci şi pentru că ea se confundă chiar cu ideea de fertilitate, pe care este apoi chemată să o păzească prin punerea în act a unor practici de protejare, menținere sau refacere. Cadrele largi ale sistemului terapeutic popular propun femeia ca actant principal în actele exemplare de restaurare a sănătății[47], pe multiple planuri: cele mai multe dintre practicile terapeutice cotidiene sunt performate de femei, a căror atenție se orientează mai ales spre sănătatea copiilor; femeile au în grija lor şi sănătatea animalelor din gospodărie şi, în fine, au capacitatea de a proiecta sănătatea membrilor familiei asupra sănătății metaforice a casei. În mentalitatea tradițională, cele mai multe dintre perturbările stării de sănătate se datorează intruziunilor răuvoitoare ale malignului în proximitatea corpului şi insinuările acestuia în organism, astfel încât remediile trebuie să fie de acelaşi ordin. Rezolvarea magică a acestor dezechilibre cade, aşa cum relevă multiple studii, în sarcina femeilor, protagoniste ale acelei tranşe a spiritualității care vizează *magia cotidiană, magia domestică* sau *magia casnică,* direcționată într-o bună măsură spre practici şi ritualuri magico-terapeutice.

Ne găsim pe un teritoriu revendicat fără echivoc de spiritualitatea feminină, capabilă de ritualizări terapeutice reprezentative, asociate puterii sale de procreare.

[45] Inf. Gavrilă Gui, Valcău de Jos – Sălaj.

[46] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 120.

[47] Ipostaza de rol a femeii în magia terapeutică populară, precum şi predilecțiile native ale acesteia spre ritualul magic şi magico-religios cu finalitate terapeutică au fost tratate mai extins în capitolul *Sub semnul antropologic al femininului magic* (Camelia Burghele, vol. *În numele magiei terapeutice*, Zalău, 2000).

https://biblioteca-digitala.ro

O dovadă poate fi sfera extrem de bine reprezentată a recursurilor preventive şi terapeutice magico-religioase performate de mame pentru menţinerea sănătăţii sau vindecarea copiilor lor. O analiză pe acest sector al magiei casnice[48] a dovedit că transmiterea secvenţelor ritualice terapeutice este, în acest caz, eminamente familială, fiind materializată efectiv prin transmiterea obiceiurilor între femei, prin intermediul instituţiei tradiţionale a vecinătăţii: perfect decelabilă la comunităţile compacte, unde vecinătatea este clar conturată nu doar spiritual, ci şi spaţial, mai greu de radiografiat sincronic la comunităţile răsfirate, dar perfect demonstrabilă diacronic şi în aceste comunităţi. În prelungirea unor astfel de observaţii, Martine Segalen atrage atenţia că actele augurale şi terapeutice săvârşite de mame pentru sănătatea copiilor, integrându-se în sfera unor preocupări categoric feminine, sunt, în fapt, o interfaţă a unor manifestări – ritualice sau doar porniri instinctuale – de conservare a fertilităţii şi sănătăţii în vederea perpetuării speciei: integrând totul într-o raţionalitate proprie psihologiei ţărăneşti, reţetele magice ale mamelor se direcţionează către menţinerea sănătăţii copilului, prin a cărui viaţă, dată şi protejată de mamă, se asigură continuitatea şi viaţa gospodăriei. Fecunditatea mamei se răsfrânge atunci asupra fecundităţii căminului şi familiei: creşterea şi sănătatea copiilor cade în sarcina mamei, iar faptul că ea asigură continuitatea vieţii familiei înseamnă, în fapt, că asigură şi continuitatea vieţii umane[49].

Cele mai multe dintre practicile terapeutice şi psihoterapeutice construite pe o ritualizare succesivă a bolii şi pe anihilarea sa magică se subsumează structurii *descântecului de boală*, atât de frecvent în spaţiul rural încât el a devenit, în timp, una dintre ipostazele definitorii ale magiei casnice, domestice. Performat de *descântătoare, vrăjitoare* sau pur şi simplu *babă*, descântecul propune o strategie magico-discursivă de izolare a factorului malign, de apostrofare cumplită a sa şi de înfrângere magico-ritualică cu efecte pozitive mai întâi în psihicul, apoi în fizicul pacientului. Trebuie amintit însă că palierul actanţial al terapiei tradiţionale este dublu structurat: alături de descântătoarea satului acţionează şi *moaşa*, ale cărei atribuţiuni nu se limitează doar la perpetuarea şi fixarea unor raporturi de rudenie cu nou-născutul adus pe lume şi cu familia acestuia, ci şi la performarea unor practici de menţinere a sănătăţii şi fertilităţii mamei şi copilului.

Personaj psihopomp, moaşa joacă rolul „unui veritabil mesager, un indispensabil element de legătură între lumea umanului şi lumea cealaltă"[50], ceea ce îi conferă un loc special în economia procesului curativ şi profilactic, menit să regleze tocmai raporturile de armonie între cele două lumi mediate de moaşă. Ipostaza de *moaşă-descântătoare* stă, aşadar, lângă cea a moaşei-naşe sau a moaşei-ursitoare, fiecare, în fond, tangente la sistemul terapiei ritualice. Moaşa este

[48] Françoise Loux, *La religion populaire comme recours préventif et thérapeutique: pratiques des mères à l'égard de leurs enfants en Normandie*, în *La religion populaire*, Colloques Internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique (17–19 octobre 1977), Paris, 1979, p. 335–338.

[49] Martine Segalen, *op. cit.*, p. 102.

[50] Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, Bucureşti, 1997, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

un personaj remarcabil, prin productivitatea sa, în tradiția populară a vindecării și a menținerii sănătății complete: „traduce" legăturile dintre lumea reală și cea a personajelor care pot influența viața celui care a fost adus pe lume de ea (este, așadar, un personaj psihopomp) sau a familiei acestuia, veghind la armonia familiei și la bunele sale relații cu universul: când femeile însărcinate sunt chinuite de zburător, „cheamă într-o marți sau vineri pe moașă ca să-i descânte și s-o vindece. Moașa sau baba chemată aduce apă neîncepută și o toarnă într-o căldare. Ia apoi nouă feluri de plante și punându-le pe acestea, pe rând, în căldare, descântă"[51], după care gravida este spălată în căldare; este sprijinul femeii în pragul nașterii, încercând, prin descântece specializate și direcționate, să-i aline suferințele și să-i ușureze nașterea: „îndată ce o femeie naște, moașa se duce la preot cu o sticlă cu apă, cu un fir de busuioc pus în gura sticlei, ca să facă moliftele apei. Cu acea apă se spală lăuza pe mâini și pe față, ca să fie curată, apoi mănâncă și bea, căci altfel lăuza este spurcată"[52]; este prima care execută gesturi – multe dintre ele ritualice – asupra noului-născut, prin care încearcă să-i confere și să-i protejeze sănătatea, gesturi executate atât în plan real, cât și în plan simbolic (prima scaldă, primul înfășat): „muierile creștine, mamele și moașele, pun lut în scăldătoare; luând cu degetul din acel lut, înseamnă fruntea pruncului. Și de-ai întreba ce înseamnă acel lut, vor răspunde că prin acea ungere să se alunge deochiul (ochiul rău, invidia, pizma)"; „după ce se scaldă, prima oară, copilul nou-născut, pentru a preveni deochiul ce se poate lesne produce, moașa, mai înainte de a intra un străin în casă, îl descântă de deochi. După ce pune lângă el o căciulie de usturoi, moașa își face cruce"[53]; este protagonista primelor practici apotropaice sau chiar a unor ritualuri magice de refacere a sănătății și chiar a prevenirii bolilor fatale, prin schimbarea ritualică a numelui copiilor bolnavi: „când unor părinți le mor necontenit pruncii, moașa pune pe pruncul de curând născut într-un leagăn în care mai pune încă și un lanț de fier; apoi îl scoate pe fereastră afară și-l duce în drumul mare unde păzindu-l, îl lasă să stea până vine un om de-l află. Omul ce l-a aflat se privește apoi de naș al copilului aflat. Pruncul se scoate pe fereastră, iar nu pe ușă, pentru că pe ușă au fost frații săi care au murit"[54]; este prima care se gândește la menținerea fertilității femeii: „după ce femeia naște, moașa îi pune sub pernă un spic de grâu, să facă copii curați ca spicu de grâu"[55]; în fine, moașa rămâne un soi de terapeut implicat în practicile preventive și apotropaice de păstrare a sănătății pe toată viața copilului: copiii pe care i-a adus pe lume o vizitează mereu, chiar dându-i colaci (colacul moașei) de „ziua moașei", când, la rândul său, moașa urează copiilor sănătate și viață lungă. Ca reflex în imaginar al prezenței atât de aproape de granița dintre vieți și ca personaj care poate avea un rol hotărâtor în viitorul mamei și al

[51] Simion Florea Marian, *Nașterea. Studiu etnografic*, București, 1995, p. 21–22.
[52] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 120.
[53] M. Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc*, București, 1999, p. 130–132.
[54] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 69.
[55] Inf. Nastasia Oltean, Rus – Sălaj.

https://biblioteca-digitala.ro

copilului, moaşa este reprezentată în imaginile mentale folclorice ca o prezenţă extrem de sensibilă, capabilă să orienteze pozitiv anumite ritualuri de sănătate şi fertilitate, dar aflată mereu în proximitatea forţelor supranaturale ce ar putea face rău (mai ales deochiul, cu repercusiunile maligne asupra copilului şi mamei). De aceea, moaşa se plimbă mai întâi de trei ori între rai şi iad şi abia a treia oară este primită în rai, de către Sfântul Petru, ca dovadă a destinului său pozitiv[56].

Observaţiile obţinute în urma anchetelor de teren demonstrează indubitabil că acest primat al femininului în ceea ce priveşte actele magico-religioase de menţinere a sănătăţii şi fertilităţii continuă; punctul maxim de emergenţă se înregistrează, aşa cum spuneam, în sfera descântecului tradiţional de boală, prin care o bună parte a femeilor de la ţară mai ştiu şi astăzi să restabilească sănătatea pacienţilor lor. Actul nu este atât unul dictat de raţiuni economice, cât unul de restituire a unei calităţi pierdute, prin apelarea la ştiinţa descântătoarei. Probabil că se porneşte şi de la percepţia că o calitate remarcabilă a femeii este maniera afectivă, empatică, în care intră în relaţie cu ceilalţi şi iniţiază o serie de atitudini, chiar şi cea de *dăruire*, atât de importantă în cadrul relaţiilor intracomunitare tradiţionale; iar darul presupune o relaţionare afectivă, indiferent dacă este vorba despre un dar material, obiectual, sau de unul simbolic şi relaţional, ca sănătatea. La acest lucru se adaugă şi constatările multiple în excursurile antropologice din toate timpurile, potrivit cărora femeile deţin locul prioritar în obiceiurile ce marchează viaţa ceremonială şi rituală a comunităţilor folclorice (şi, deseori, şi a celor moderne), adică acel comportament al spiritualităţii prin care omul şi societatea intră în contact cu ordinea cosmică[57]. Femeia, „ea însăşi simbol al darului, darul prin excelenţă[58]", este chemată astfel pentru a dărui sănătatea celor care, printr-o împrejurare sau alta, le este afectată această calitate integratoare.

Gândită astfel, în substrate ale condiţionării intersexuale, fertilitatea poate fi descrisă tot în termeni de forţă, dar în timp ce forţa masculină este direcţionată mai ales spre calităţile fizice ale bărbatului, fertilitatea feminină este deseori condiţia sau efectul activităţii ritualice a femeii. Un exemplu interesant oferă studiile româneşti ale lui Cuisenier, demonstraţiile sale situând din nou sănătatea în proximitatea fertilităţii şi a fecundităţii, menţinută de cele mai multe ori ritualic şi marcând perspective multiple ale sexualităţii. Punctul de pornire este, în fapt, intruziunea anormalului în ordinea stabilită primordial şi rezolvarea acestei situaţii grave prin ritualizări ce ţin de purificare, protecţie, agregare, fondare, fertilitate şi fecunditate, motivate, în opinia antropologului francez, de „la confrontation avec l'aléatoire"[59], factor de dezordine. Este vorba despre posibilitatea ca spirite potrivnice acestei ordini structurale să execute o breşă în sănătatea şi fertilitatea

[56] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 155.
[57] Ofelia Văduva, *op. cit.*, p. 52–53.
[58] *Ibidem*, p. 52.
[59] Jean Cuisenier, *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpathes*, Paris, 1994, p. 118.

https://biblioteca-digitala.ro

unei turme de oi, în cazul unor rituri cu substrat pastoral, şi să afecteze astfel mai multe planuri ale acestui echilibru: mai întâi că spiritele malefice pot provoca haos în ordinea interioară a turmei, văzută ca o organizare coerentă la nivel zoologic, dar ameninţată masiv de manifestări necontrolate de tipul „nebuniei oilor", apoi starea acestora de productivitate este profund afectată, ceea ce naşte repercusiuni economice ce pun într-o situaţie neplăcută ciobanii, şi, în fine, capacitatea de reproducţie şi de fertilitate a femelelor scade sau chiar dispare, ceea ce dă naştere, din nou, unor dezechilibre. Maleficul astfel provocat de agenţi patogeni supranaturali afectează o întreagă comunitate, alterându-i însuşi raţiunile de existenţă, fapt perceput la un grad de periculozitate sporit de către responsabilii de turme, ciobanii angajaţi sau proprietari. Unul dintre cele mai redutabile remedii magico-ritualice din sfera terapeuticului pentru animale la care apelează atunci ciobanii este *focul viu* – foc ritual performat în ajunul Sângeorzului, rit cu rol apotropaic – „el ţinea la distanţă vrăjitoarele şi forţele distructive ale naturii (furtunile şi grindina, bolile şi sălbăticiunile pădurii)" – şi terapeutic – „prepararea din unsoare amestecată cu diferite plante şi cu cenuşa focului viu a unui medicament eficient pentru bolile de piele ale animalelor"[60]. Cuisenier adânceşte subiectul, iniţiind un demers comparativ între ritul de purificare al focului viu şi cel de „dezvrăjire" a oilor, suspectate că ar fi ţinta unor atacuri ale spiritelor malefice, arătând că cele două segmente ritualice sunt, de fapt, complementare, purificarea şi fertilitatea nefiind decât două momente ale scenariului magico-terapeutic.

Retorica magică a ritualului în dublu act este una ce valorifică masiv semele sexualităţii – marcă indubitabilă a virilităţii/fertilităţii, iar rezultatul demersului pare a desemna chiar o imagine materială a fertilităţii; astfel, primul scenariu ritualic este performat de bărbaţi, apelează la o serie de unelte pastorale tipic bărbăteşti şi are ca punct de maximă încărcătură simbolică trecerea oilor printre picioarele unui băiat tânăr, semn clar al virilităţii marcante; al doilea fragment ritualic este performat de femei, foloseşte o recuzită tipic feminină şi încearcă să transmită oilor ceva din fertilitatea şi puterea de reproducţie feminină. Analiza merge şi mai mult în profunzime, când focul sacru din prima parte a secvenţei magice se asociază apei pure de izvor din cea de-a doua parte, iar rezultatul nu este doar cel terapeutic, aşa cum îl întâlnim în majoritatea covârşitoare a structurilor magice tradiţionale de tipul descântatului de boală, ci terapia este dublată de stimularea magică a reproducţiei animalelor: „l'ardeur masculine opposée à l'humidité féminine"[61], are ca urmare augmentarea semelor fecundităţii şi fertilităţii, receptate din nou în urma demersului terapeutic, deci înţelese ca într-o interdependenţă logică („le «complément» logique", după cum clasează Cuisenier cele două acte magico-ritualice). Ritualul de inversare a efectelor magice, cel din ordinul descântecelor de mană pentru animale (încercându-se astfel o restituire de ordin terapeutic), are şi rolul de a face legătura şi de a explica o veche credinţă

[60] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 74–75.
[61] Jean Cuisenier, *op. cit.*, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro

pastorală, menită să canalizeze atenţia ciobanilor spre aceeaşi stare de sănătate şi productivitate/fecunditate a animalelor, credinţă asociată semantic interdicţiei rituale de vizitare a stânei de către femei, într-o mare parte a anului; se crede că prezenţa femeilor, mai ales în perioada impurităţii lor periodice, ar putea genera repercusiuni grave, prin similitudine, şi animalelor, astfel încât femeilor le este interzisă urcarea la stână în momente de maximă fertilitatea a oilor. Din nou fertilitatea este asociată sănătăţii, recunoscându-i-se categoric factorului feminin rolul covârşitor în menţinerea acesteia.

Reflectările în imaginar ale acestui joc în care miza este echilibrul omului sănătos sunt multiple. Din perspectivă magică, asistăm la o dezvăluire explicită a importanţei covârşitoare a cuplului sănătate–fertilitate şi a raporturilor acestui cuplu cu moartea; în cadrul demersului ritualic de furare a manei sau de însuşire frauduloasă a sănătăţii, are loc un atac magic al vrăjitorului asupra victimei; se încearcă destabilizarea victimei prin fundamentarea unor raporturi de posesie abuzive, orientate către vrăjitor şi favorizante pentru acesta: ţinta este „forţa" intrinsecă omului sănătos, pe care vrăjitorul, prin performarea unor demersuri magice, încearcă să o extragă din corpul acestuia şi să şi-o însuşească. La nivel imaginativ, acest lucru se poate realiza prin măiestria magicianului, care are în faţa sa, în funcţie de pricepere şi de interese, mai multe opţiuni: poate lua abuziv toată forţa celui pe care vrea să şi-l supună, ceea ce are ca urmare, în general, moartea, sau se poate limita la unul dintre compartimentele „forţei", în număr de trei, în opinia Jeannei Favret-Saada[62]: capacitatea de supravieţuire (consecutivă sănătăţii corporale şi mintale), capacitatea de reproducţie (adică fertilitatea şi fecunditatea) şi capacitatea de producţie (adică forţa de muncă). Observăm că şi în imaginarul colectiv raportat la activitatea magică fertilitatea este o consecinţă firească a sănătăţii, pierderea uneia însemnând distorsionarea celeilalte şi alterarea şansei omului de a se alinia la armonia universului.

Toate aceste exemple decupate din analize ale fenomenelor magice consecutive vindecării ritualice susţin ideea că graniţa dintre actele magico-ritualice terapeutice şi psihoterapeutice şi cele de menţinere sau augmentare a fertilităţii şi fecundităţii sunt liminare sau consecutive, acreditând ideea unui sistem coerent şi bine articulat, atât la nivelul praxisului ritualic, cât şi pe palierul imaginarului colectiv; este vorba despre un sistem de legi şi credinţe care se materializează ulterior în practici adiacente şi care nu face decât să ofere omului societăţii tradiţionale posibilitatea de a deschide supape de recalibrare a organismului sau de izolare a cazurilor „contagioase" din punct de vedere magic, astfel încât sănătatea şi fertilitatea organismului uman să-şi menţină poziţia de parte integrantă a sănătăţii şi fertilităţii universului întreg. Nu ne rămâne decât să concluzionăm că, *în percepţie folclorică, dihotomia sănătate/boală este de acelaşi ordin cu fecunditate/sterilitate, fecunditatea fiind consecinţa imediată a sănătăţii depline, nu numai a celei*

[62] Jeanne Favret-Saada, *op. cit.*, p. 253–254.

https://biblioteca-digitala.ro

corporale şi mintale, dar şi a ipostazei mai vaste a sănătăţii de cuplu (în context sterilitatea fiind tratată ca o boală); lărgind sistemul reprezentărilor dihotomice, relaţiile conduc la asocieri şi cu secvenţele ordine/dezordine, pentru că boala şi sterilitatea implică automat falii în organizarea coerentă a sistemului; în final, totul se relaţionează – mai ales că ne aflăm în plină percepţie mitico-magică a ordinii universale în care omul nu este decât una dintre componente – cu cele două puncte de extremă: viaţa şi moartea, degradarea sistemului agravând momentele de boală, sterilitate, dezechilibru până la finalitatea extremă: moartea. Asistăm astfel la construirea unei dialectici structurate pe paliere din ce în ce mai largi, pornind de la particular, individual, conjunctural şi ajungându-se la reprezentări legice care afectează întreaga comunitate şi relaţiile organice ale acesteia cu exteriorul.

Two Effects of the Same Mythical-Ritual Scenario: Health and Fertility

(Abstract)

In the folkloric perception, the duality health/disease is on the same order as fertility/sterility, with fertility being the immediate consequence to full health, not only phisical and mental but also to the wider context of health of the couple (with sterility considered a disease in this context); widening the system of dual representations, relationships also take us to associations to the order/disorder sequences, as disease and sterility automatically involve crevaces in the coherent design of the system; finally all is related – especially that we are in the middle of a magical mytical perception of the universal order in which man is but one of the components – with its two extreme points: life and death, system disturbances deepen the moments of sickness, sterility, disballance all the way to extreme finality: death. We assist to the elaboration of a dialectic structured on levels which become wider and wider, starting from particular, individual, conjunctural, reaching to representations which affect the whole community and its organic relations with the exteriour. Such a vision of the human related to the universe develops in fact a much more general system through which, in the premodern mentality, existence itself is structured. According to this representation, the human universe is built opposed to chaos, structuring itself internally on the idea of order, harmony and ballance. Man is perfectly integrated in this harmony when he is himself ballanced and its state is calibrated to the state of the universe. From the point of view of the symbolical body anthropology this thing happens when the body works at normal parameters or in its state of health. Health is thus a mental coordinate which involves order and perfect integration, disease – any kind of mental or phisical sickness – being felt as a distorsion of this preestablished harmony, as a crevace in the harmonic unity of the universe. In the same mentalitary order, fertility is but one of the coordinates of this state of health, maybe its base, whereas sterility is always associated to disease. This essay employs arguments from the sphere of psychoanalisys, body anthropology and gender theory, but also concrete references to representative sequences of the Romanian traditional culture in order to describe a coherently articulated therapeutical system, in which fertility is consecutive to health and sterility is treted as a mental and phisical sickness, which can be cured through magical ritual scenarios similar to other diseases.

https://biblioteca-digitala.ro

KAGURA – DANS SACRU JAPONEZ

ANGELA HONDRU

Înainte de a vorbi despre dans, pe care antropologii secolului XX îl consideră *text cultural*, o modalitate de *comunicare nonverbală* esențială pentru înțelegerea culturii și societății, ca parte inseparabilă a nexusului cultural identificat ca „religie", ar fi poate mai bine să ne oprim puțin asupra complexității fenomenului religios din Japonia.

Înainte de introducerea budismului, singura religie japoneză existentă era constituită dintr-un grup de ritualuri și credințe care nu aveau un nume generic sau unitar. Ele au căpătat mai târziu denumirea de șintoism – „calea zeilor" – pentru a se distinge de budism. Japonezii considerau că există o entitate spirituală, un suflet – *kami* – în tot ce era animat și neanimat, precum și în forțele naturii. Dintr-un motiv sau altul, ei respectau, ba chiar venerau o mare parte din aceste entități spirituale.

La origine, cuvântul *kami* a însemnat „partea de sus" și, ca extensie, „partea superioară". *Kami* se situau undeva *deasupra* celor care le făceau plecăciuni adânci. O dată cu trecerea timpului, cuvântul *kami* și-a îmbogățit sensurile, însemnând „spirit", „suflet", „zeu", „ființă superioară".

Pe lângă împărați, care ocupau o poziție înaltă în panteonul șintoist (urmând bineînțeles grupului de zeități care au creat Japonia), spiritul vântului, al furtunii, al râurilor și munților erau toate considerate *kami*. O cascadă, un pârâiaș de munte, un copac mare, o piatră cu o formă mai ciudată sau chiar o insectă mică le puteau crea senzația de teamă respectuoasă și deveneau *kami*. Nu erau mai prejos nici eroii naționali, renumiții oameni de cultură, strămoșii reali sau imaginari. Japonezii simțeau și simt pentru toți aceștia dragoste și gratitudine, mânați de dorința de a le împăca sufletele.

Credința în *kami* poate fi înțeleasă din perspectiva credinței în forțe dătătoare de viață. Miturile din operele clasice, care vorbesc despre apariția diverșilor *kami*, nu-i prezintă ca pe ființe deja existente, care creează și transcend lumea. Dimpotrivă, ca ființe constituite din nuclee ale lucrurilor din cer și de pe pământ, ele sunt înțelese ca forțe *în* și *prin* care se generează viață și această viață evoluează apoi. Mărturii ale acestui mod de înțelegere a *kami*-lor se pot găsi în ritualurile transmise de-a lungul secolelor și în practicile religioase.

Șintoismul constituie urzeala peste care s-a țesut de-a lungul timpului o mare varietate de forme budiste, un cod etic și moral bazat pe precepte confucianiste, precum și credințe de altă sorginte. Întregul formează un complicat brocart japonez

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 181–188

https://biblioteca-digitala.ro

ale cărui fire sunt uneori greu de identificat. Japonia lasă încă străinilor impresia unui ţinut în care zeii – *kami* – au fost şi au rămas la ei acasă, în care credinţa şi-a pus puternic amprenta pe mintea şi sufletul japonezului, i-a pătruns în viaţă, în artă, în literatură.

Dansul sacru *kagura* nu poate fi nici el scos din contextul tradiţiei culturale şi religioase care i-a dat naştere şi pe care îl promovează în continuare. Averbuch susţine că „dansul *kagura* şi ritualul religios pot fi înţelese ca fiind de o seamă şi identice la origine, cu atât mai mult cu cât legătura strânsă dintre cele două a supravieţuit de-a lungul secolelor" (1995: 15). Ca mediator ideal între natural şi supranatural, *kagura* este unul dintre cele mai eficace mijloace prin care se dizolvă hotarul dintre uman şi divin, iar varietatea dansurilor *kagura* stă mărturie vitalităţii lor neobosite. Dansurile *kagura* pot fi dedicate zeilor – *kami* – şi atunci ei sunt publicul invizibil; alteori zeii sunt cei care dansează, întrupându-se în dansatori. Privit dinspre spectatorii divini, *kagura* funcţionează ca mijloc de venerare a zeilor, a forţelor divine care ajung pe tărâmul umanului. Privit dinspre uman, *kagura* îndeplineşte funcţia de binecuvântare a spectatorilor prin punerea lor în contact cu forţele divine care le dau forţa vieţii. Dansul este în acelaşi timp un creator de semnificaţii prin transmiterea mesajului sacru: comuniunea cu divinul. Şi într-un caz, şi în altul, *kagura* reuşeşte să creeze participanţilor impresia că sunt în legătură directă cu zeul venerat sau protector. Ca ofrandă închinată zeilor, dansul *kagura* se practică în cadrul sărbătorilor populare anuale, fiind un spectacol ritual. În *kagura*, zeii se întrupează în dansatori, deci este vorba de un spectacol şamanic. Zeii dansează şi prin dans îşi aduc binecuvântarea de fertilitate, longevitate şi prosperitate şi insuflă oamenilor energie divină, având, conform credinţei populare, forţa magică de a înlătura maleficul şi de a preîntâmpina calamităţile. Astfel, dansul sacru *kagura* sau mai bine zis dansul ca vehicul de transmitere şi perpetuare a tradiţiei religioase, serveşte drept „text religios în mişcare" (Honda, 1975b: 28). Dansurile sacre pot fi, în general, „citite", ele constituind o preţioasă sursă de informaţii în ceea ce priveşte natura practicilor religiei populare.

Zeii sunt deci „inima" unui spectacol *kagura*, cuvântul *kamukura* (alcătuit din ideogramele care desemnează cuvintele „zeu" şi „lăcaş") avându-şi originea în obiceiul de a prinde de trupul şamanului frunze sau crenguţe ce deveneau **lăcaşul** zeului invitat. Exista credinţa că în urma unei invitaţii speciale – *wazaoki* – zeii pătrundeau mai întâi în frunze (de bambus, *sasa* etc.) şi crenguţe (de *sakaki*, pin, cedru japonez, cireş etc.) şi abia apoi puneau stăpânire pe trupul şamanului. Silaba *mu* a dispărut treptat şi prin sonorizare *kamukura* a devenit *kagura*, dobândind prin extensie şi sensul de **distrare** a zeilor. Ideea de amuzament este însă mult mai complexă, pentru că înseamnă de fapt venerare, slujire, a face pe plac zeilor. Existenţa cuvântului *kagura* este atestată pentru prima oară în culegerea de poezii *Man'yōshū* (759) ca ritual de **pacificare**. În cronica *Kojiki* (*Cartea lucrurilor vechi*, 712) dansul, sub denumirea generică de *asobi*, însemna nu numai „distrare", ci şi „pacificare".

https://biblioteca-digitala.ro

Dansul *kagura* este învăluit de la început până la sfârşit într-o mantie rituală: zeii coboară în tărâmul muritorilor fie pentru a-i binecuvânta, fie pentru a fi împăciuţi şi amuzaţi de către oameni, de dansatorii şi de dansurile în care ei înşişi joacă rolul central. Dansul este cel care dă forţă magică spectacolului, pentru că mişcările funcţionează nu numai ca simboluri ale forţei, dar şi ca agenţi chinestezici care pun în mişcare şi activează alte simboluri.

Oricât ar fi de complex acest dans, el reproduce totuşi un eveniment sacru care a avut loc *ab origine* şi care este readus în prezent în chip ritual. Specialiştii japonezi sunt în unanimitate de acord că modelul mitic îl constituie dansul zeiţei Ame-no-uzume no mikoto, hotărâtă să o scoată din grota cerească pe zeiţa Amaterasu Ōmikami (Zeiţa Soarelui) care a lăsat lumea în întuneric din pricina poznelor fratelui ei, Susano-o. Acest mit ne trimite cu gândul la un festival roman, din timpul solstiţiului de iarnă, când soarele trebuie revigorat, ca să nu fie prea slab pentru recolta din anul următor. „Moartea" soarelui este sugerată în mitul japonez de ascunderea zeiţei în peşteră. Cât a stat ea ascunsă, a predominat haosul, deoarece lumea a plonjat din nou în întunericul primordial, în care lucrurile şi-au pierdut contururile şi au devenit confuze. Or, distingerea lucrurilor era un element esenţial al ordinii. Dansul zeiţei Ame-no-uzume a fost o încercare rituală de a reînnoi ordinea.

Ame-no-uzume, încurajată de mulţimea zeilor care făceau larmă mare la intrarea în grotă, a început să danseze un dans considerat distractiv de către unii, obscen de către alţii. Ea s-a cocoţat pe un poloboc răsturnat şi a început să tropăie, dezbrăcându-se şi arătându-şi organele genitale, reuşind să stârnească râsul tuturor zeităţilor adunate la intrarea în grotă, dar şi curiozitatea zeiţei Amaterasu, care a ieşit afară ca să vadă ce se întâmplă. Intrarea în grotă a fost blocată şi lumea s-a bucurat din nou de lumina soarelui.

Wazaogi, acţiunea rituală de invitare a zeiţei Amaterasu prin dans, în stare extatică, a fost încununată de succes. Ame-no-uzume nu a preluat însă şi furia zeiţei Amaterasu şi, dominând-o prin ritual, i-a fost superioară în acel moment. Dansul ei poate fi considerat, deci, şi un ritual şamanic de pacificare a Zeiţei Soarelui. Expunerea sânilor şi a organelor genitale serveşte la reafirmarea fertilităţii pământului, care depinde de soare. Bătutul din picioare, care-i însoţeşte dansul, este de asemenea semnificativ nu numai pentru structurarea dansului, ci şi pentru alungarea spiritelor malefice, purificarea pământului şi înviorarea spiritelor şi a zeităţilor slăbite, îndeosebi a celor care au legătură cu fertilitatea pământului. Râsul are şi el un caracter ritual de înnoire, creând un fel de destindere între om şi zeu (în cazul mitului, între zeiţa inferioară şi cea care se afla în fruntea panteonului), risipind orice tensiune.

Dansurile *kagura* încep de obicei cu o invocare – *saimon* – care constă din recitări sau cântece care preamăresc originea sau virtuţile zeităţii/zeităţilor care urmează să-şi facă apariţia în rândul comunităţii. Când şamanul recită un *saimon*, el trebuie întotdeauna să rostească numele zeului, deoarece acesta refuză altfel să se

https://biblioteca-digitala.ro

întrupeze. Multe dintre *saimon*-uri le invocă pe zeițele Amaterasu și Ame-no-uzume. În tradiția templului Izumo – templul la care se întrunesc o dată pe an toate zeitățile Japoniei pentru a pune la cale partidele matrimoniale și alte activități lumești – nelipsit este mitul creației sau cel al lui Susano-o (fratele zeiței Amaterasu), care ucide dragonul cu opt capete, tema dansului fiind restaurarea ordinii prin subjugarea haosului. Nu ne propunem să discutăm temele sau varietatea dansurilor *kagura* (Yasuaki Yamaguchi afirmă că doar pentru studierea dansurilor *kagura* din prefectura Miyazaki, insula Kyūshū, un cercetător ar avea nevoie de cincizeci de ani ca să le cuprindă pe toate) și nici nu ne-ar permite spațiul și timpul dacă luăm în considerare faptul că în Japonia există peste o sută de mii de temple șintoiste și fiecare dintre ele găzduiește cel puțin un festival major pe an, dedicat zeității patronatoare. Înțelegem astfel și mai bine valoarea ordinii stabilite prin repetări rituale, ordine care devine stâlpul de susținere al tradiției.

Toate dansurile *kagura* au ca elemente comune ritualul purificării, obiectele necesare pentru crearea spațiului sacru (chiar dacă dansul se desfășoară în incinta unui templu și templul este în el însuși spațiu sacru), *torimono* – obiectele folosite de șaman pentru a face zeitatea vizibilă, muzica și *naorai* – comuniunea dintre zeu și participanți. Nu ne propunem să poposim asupra timpului sacru din două motive: în primul rând pentru că timpul primordial, sanctificat de zei, este oricum adus în prezent prin dansurile închinate lor sau dansate de ei și, în al doilea rând, pentru că „sacrul" (*sei*) nu este în concepția specialiștilor japonezi opusul „profanului" (*zoku*) din accepțiunea lui Mircea Eliade, cu toate că termenii există.

Am dori totuși să subliniem faptul că dansul transformă timpul obișnuit în timp ritual, deoarece mișcările lui diferă de mișcările trupului din viața de zi cu zi. Dansul este comportament ritualic prin excelență. Mișcările au un caracter sacru, deoarece ele seamănă cu modul în care se crede că se mișcă și se manifestă zeitățile. Un corolar al acestei credințe îl constituie faptul că dansul nu este invenție umană, ci a fost transmis de zeități. Prin imitarea mișcărilor zeităților, oamenii intră în comuniune cu acestea și astfel se stabilește o unitate între ei și zei. De aceea, dansul nu este doar o îndeletnicire, ci o artă divină, transcendentă.

Ca practică rituală de origine divină, dansul transcende timpul și spațiul. El leagă trecutul de prezent, reînnoind trecutul. Prin mișcările lui controlate și ordonate, dansul este capabil să impună ordinea pe care o întruchipează și pe care o creează în mod simbolic.

Revenind la termenul de „sacru", Irit Averbuch propune ca acesta să corespundă cuvântului *kami*, deoarece japonezii contemplă lumea ca fiind însuflețită de spiritul zeilor, sau prin cuvântul *omedetai* („de bun augur"), dar acest din urmă cuvânt nu redă sensul decât parțial. În locul dihotomiei sacru–profan, specialiștii japonezi (Iwata, 1990) au propus trei termeni: *hare* („de bun augur și sărbătoresc"), *ke* („lumesc și obișnuit sau neutru") și *kegare* („tabu și maculat"). Pentru ca *kegare* să devină *ke*, ritualul trebuie să aibă un caracter sărbătoresc și fiecare sărbătoare înseamnă regăsirea aceluiași timp sacru creat și sanctificat de zei. Energia negativă

https://biblioteca-digitala.ro

a lui *ke* trebuie îndepărtată prin ritualul de purificare (*omisogi* sau *oharai*), iar după apariția zeului, *ke* devine *hare*.

Ritualul purificării are o însemnătate deosebită și nu-i lipsește nici lui modelul divin: zeița Amaterasu s-a născut prin purificarea în apa mării a ochiului stâng al lui Izanagi, după ce a reușit să scape din Țara Întunericului, unde plecase în căutarea soției decedate, Izanami.

Purificarea se face cu ajutorul unor crenguțe de *sakaki*, pin, frunze de bambus etc. *Sakaki* este considerat copac sfânt nu atât pentru originile lui mitologice (a servit și el la scoaterea din grotă a zeiței Amaterasu), cât pentru faptul că el constituie *axis mundi*, simbolul renașterii și al nemuririi. În ritualul purificării cu apă clocotită, de exemplu, nelipsit este mănunchiul din frunze de bambus, legătura din paie de orez adusă ofrandă zeului, *tokkuri*, vasul roșu în care se pun ofrande, *shide*, hârtia albă sacră.

În funcție de tipul de dans *kagura*, există o serie de *torimono* – instrumente șamanice care fac zeitățile vizibile sau *yorishiro* – canale prin care pătrund zeii în trupul dansatorului. Prin scuturarea mânecilor sau a clopoțeilor, de exemplu, fetele de la templu – *miko*[1] – invită zeitățile să intre în trupul lor și apoi anunță prezența acestora. Evantaiul a fost considerat încă din timpuri străvechi cel mai potrivit instrument pentru a invita zeitățile în rândul oamenilor, fiind considerat și astăzi un obiect de bun augur. Evantaiul este folosit cu îndemânare și eleganță în dansurile *kagura*, fie pentru a descrie obiecte sau acțiuni, fie ca instrument magic de purificare. Sabia, unul dintre cele mai importante *torimono*, este simbolul japonez al măreției, fiind considerată încă din timpuri mitologice lăcaș al zeilor sau întrupare a acestora. Sabia este și un simbol budist străvechi, simbol al iluminării, al înțelepciunii care tranșează obstacolele ridicate în fața trezirii spirituale, al distrugerii patimilor și iluziilor.

Costumul îl face pe dansator să devină zeitatea însăși și de aceea costumele sunt tratate reverențios. Fiind purtate de „zeități", ele sunt păstrate la fel de ritualic, ținând cont de toate tabuurile șintoiste. De exemplu, dacă s-a întâmplat vreo nenorocire (moarte, accident) la casa unde se păstrează un astfel de costum, el este imediat mutat într-un loc purificat.

Măștile sunt considerate și ele *yorishiro* – canale prin care pătrund zeitățile la dansatorii care le poartă, instrumente magice atât în exterior, cât și în interior. Cel care poartă masca poate spune: „În fața celorlalți eu am chip divin". În sinea lui spune: „Purtând masca, preiau atribuțiile zeului și devin astfel purtătorul lui de cuvânt sau chiar zeul în persoană"[2]. În timpul dansului sacru, dansatorul știe de la bun început cine este, dar la fel de bine știe și ce rol are de jucat, astfel că personalitatea lui trece pe planul al doilea, iar personalitatea măștii iese în evidență.

[1] Potrivit vechiului cult șintoist, *miko* erau fete-șaman și îndeplineau rolul de purtătoare de cuvânt ale zeilor care coborau în rândul mulțimii pe timpul sărbătorilor populare. Exista credința că ele erau alese în acest rol de înșiși zeii pe care îi deserveau.

[2] Afirmația a fost făcută de unul dintre preoții templului Izumo Taisha.

https://biblioteca-digitala.ro

Tocmai de aceea dansatorul se trezeşte faţă-n faţă cu zeul a cărui mască o poartă şi pentru această întâlnire specială el devine mesagerul zeului şi apoi zeul însuşi, masca constituind în felul acesta şi o legătură a noastră cu acel tărâm puternic pe care-l reprezintă.

Femeile nu au avut şi nu au nevoie de măşti, deoarece forţa lor magică stă în chiar trupul lor. Însăşi noţiunea de „pământ-mamă" atestă veridicitatea acestei afirmaţii, pentru că el dă naştere la toate formele de viaţă. Spre deosebire de femei, forţa magică a bărbaţilor avea efect numai dacă li se ascundea adevărata identitate. „Ei nu puteau juca rol de zei, nu puteau deveni zei fără să poarte măşti" (Honda, 1975a: 246).

Scena şi recuzita alcătuiesc un univers simbolic în care zeităţile vin *din* şi pleacă *în* lumea lor sacră şi datorită cărora dansatorii pot fi consideraţi manifestări ale zeilor. Structura decorului însuşi asigură dansului *kagura* forţă magică şi sacră. Alegerea spaţiului sacru, sau care devine sacru prin purificare, are pentru dansatorii *kagura*, cât şi pentru spectatorii care participă cu toată fiinţa lor, o valoare existenţială. Dansul nu poate începe fără alegerea prealabilă a spaţiului şi fără înzestrarea lui cu toate elementele care să-l transforme în spaţiu sacru, spaţiu delimitat în primul rând de funia sacră, *shimenawa*, împodobită cu *gohei* sau *shide* (serpentine din hârtie având caracter sacru). Nelipsite sunt dintr-un asemenea spaţiu crenguţele de *sakaki*.

La origini, în Japonia scena a fost considerată a fi separată de viaţa de zi cu zi şi în nici un caz nu a fost văzută ca un loc în care se executa dansul ca spectacol. Ea era înălţată ca simbol al pământului, era locul de unde se credea că emană în lume puterea magică a dansului datorită forţelor vitale ale pământului-mamă. Deşi străvechiul dans al zeiţei Ame-no-uzume în faţa grotei cereşti este doar un mit, polobocul simbolizează şi astăzi restricţiile impuse spaţiului dansului. Japonezii consideră că impactul dansului este cu atât mai mare cu cât scena este mai mică, ea sporind forţa acestuia. Cortina din spatele scenei ascunde cabina din care apar şi unde dispar interpreţii. Scena reprezintă lumea oamenilor pe care vin zeii să o viziteze, cabina este tărâmul zeilor, iar cortina marchează hotarul dintre cele două lumi. Cortina este o recuzită importantă deoarece anticipează identitatea personajului după felul cum este mişcată. De exemplu, zeităţile mai impunătoare o mişcă violent, expunându-şi picioarele înainte de a trece de ea; zeităţile mai blânde o împing uşor dinăuntru şi o flutură deasupra capului. Uneori dansatorii îşi bagă doar capul pe după cortină pentru a schimba unele detalii la mască, integrându-se pe jumătate în tărâmul celest, pentru a se supune transformărilor.

Nelipsit de pe scenă este toboşarul, precum şi alţi doi sau trei instrumentişti. Bătăile regulate ale tobei creează o ordine care ajută la transcenderea timpului obişnuit, astfel ca oamenii să se poată întâlni cu zeii. Muzica a fost şi este folosită pentru a chema zeităţile, pentru a-l aduce pe dansatorul-şaman într-o stare de extaz, care să permită spiritului superior să se întrupeze. În general, muzicanţii încep să cânte înainte de începerea dansului, deoarece tocmai cântecul lor le face pe zeităţi

https://biblioteca-digitala.ro

să apară şi să iniţieze acţiunea divină. De asemenea, muzica susţine acţiunea. Ea mai are rolul de a pacifica sufletele zeităţilor şi de a exorciza spiritele malefice. Unele cântece sunt dedicate unui singur zeu sau se cântă doar când apare acesta; altele însoţesc ofrande, rugăciuni şi rugăminţi, solicitări pentru fertilitatea câmpului, pentru viaţă lungă, pentru evitarea calamităţilor şi bolilor, pentru prosperitate generală; alte melodii sunt dedicate unor obiecte rituale folosite de către dansatori (de exemplu, îmbrăcămintei specifice dansului *kagura*, evantaiului, sabiei, crenguţelor sfinte de *sakaki*). Indiferent de conţinut, toate cântecele sunt considerate a deţine forţe magice, muzica jucând un rol şamanic deosebit de important în spectacolele *kagura*.

Spectatorii sunt consideraţi ca făcând parte din spectacol. Lăsându-se stăpânit de emoţia dansului, publicul devine pur şi simplu parte a ritualului *kagura*. Comuniunea dintre zei şi spectatori – *naorai* – se concretizează la finalul spectacolului prin aruncarea în mijlocul spectatorilor a unor turte din orez – *mochi* –, bomboane sau fructe, de către preoţii templului sau chiar de către zeii-dansatori, cărora le fuseseră aduse drept ofrandă.

Pe lângă rolul magic şi funcţiile religioase, *kagura* mai îndeplineşte un rol sociocultural, asigurând spectatorilor unei comunităţi un sens al identităţii şi solidarităţii de grup. Cei care apreciază dansurile *kagura* le tratează reverenţios, pentru că le consideră înzestrate cu forţe speciale. Nu trebuie neglijat nici aspectul distractiv, pe care l-a scos de fapt în evidenţă şi dansul zeiţei Ame-no-uzume. Distracţia ţine şi ea de domeniul sacrului şi zeii cer să fie distraţi.

Deşi dansul este cea mai perisabilă dintre arte, pentru că aici intervine cel mai uşor şi mai des creativitatea în detrimentul tradiţiei, *kagura* s-a păstrat de secole nealterat, în majoritatea regiunilor Japoniei, fiind considerat o preţioasă moştenire culturală.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Averbuch, Irit, *The Gods Come Da ıcing*, New York, Ithaka, Cornell University, 1995.
Earhart, Byron H., *Religions of Japan*, San Francisco, Harper and Row Publishers, 1984.
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2000.
Hanna, Judith Lynne, *To Dance Is Human*, The University of Chicago Press, 1987.
Honda Yasuji, *Rikuzen hama no hoin kagura*, Tokyo, Itosho, 1935.
Honda Yasuji, *Kaguramen*, Kyoto, Takosha, 1975a.
Honda Yasuji, *Kasugasha den-kagura*, Nara, Kasuga Kenshokai, 1975b.
Hondru, Angela, *Mituri şi legende japoneze*, Bucureşti, Ed. Victor, 1999.
Hondru, Angela, *Festivaluri japoneze – în spiritul tradiţiei*, Sibiu, T.C. Sen, 2001.
Hori Ichiro, *Folk Religion in Japan: Continuity and Change*, The University of Chicago Press, 1968.
Iwata Masaru, *Kagura – Rekishi minzokugaku*, Tokyo, Ronshu 1, 1990.
Miroku Sukenori, *Kagura o egaku*, Miyazaki, Komyakusha, 1994.
Plutschow, Herbert, *Matsuri, the Festivals of Japan*, Japan Library, 1996.
Turner, Victor, „From Ritual to Theatre", în *Performing Arts Journal Publications*, New York, 1982.
Watabe Yukichi, *Kagura shashinshu*, Tokyo, Shinchosha, 1988.
Yamaguchi Yasuaki, *Miyazaki no kagura*, Miyazaki, Komyakusha, 2000.

https://biblioteca-digitala.ro

Kagura – Japanese Sacred Dance

(Abstract)

Kagura, a type of sacred Japanese dance, is a showing of the sacred through human beings and human art, as it is the human who gives voice and form to the deities (*kami*). *Kagura* manages to induce to the audience the belief that they are in direct contact with the deity they worship. The deities who dance are always benevolent. Through their dance, they bless the community, accepting and expressing at the same time the human order to be restored. One of the most important characteristics of *Kagura* is that of producer and carrier of power as well as of meaning. It is both an element of religion and a form of abstract language. The music in *Kagura* points to human speech as a vehicle of magical powers. It is through music that the deity is invited to possess the body of the shaman-dancer. The invocation called *saimon*, which precedes the dance, consists in chants which praise the virtues of the deity to be invited on to the stage. The main elements to be taken into account with *Kagura* are: the ritual of purification (with *shimenawa* – the sacred rope, twigs of *sakaki* or pine, bamboo leaves, hot water, salt, rice, etc.), *yorishiro* (a channeling device used by *kami* to penetrate into the shaman's body), *torimono* (the objects used by the shaman to make the deity invisible). The waving of *torimono* and the stamping of the feet are performed as dance movements to induce trance and as the contextual manifestation of it, that is, the possession of the dancer by the kami. *Kagura* closes with *naorai* – the communion between the deity and the audience. *Kagura* mediates between human and supernatural, having the power to create a second world, one of virtual time and space. It is considered magically efficacious in that it conducts supernatural beneficence. It also serves as entertainment and, last but not least, it is imbued with great aesthetic value.

https://biblioteca-digitala.ro

ANTECEDENTE MEDIEVALE ALE TRANSHUMANȚEI DIN CARPAȚI, PIND ȘI PIRINEI*

MARIN CONSTANTIN

În tratatele contemporane de antropologie, noțiunea de „transhumanță" (etimologie latină: *trans* = „peste, dincolo"; *humus* = „pământ", [aici] „regiune") are o accepțiune precisă:

> „Păstoritul oilor și caprelor la câmpie pe timp de iarnă, cu o deplasare către pășunile înalte ale platourilor, pe durata verii" (Haviland 1991: 212);
> „Pattern de mișcare pastorală în care o parte a populației se deplasează după anotimpuri cu turmele, în vreme ce partea cealaltă rămâne în satele de origine" (Kottak 1991: 175).

Această precizie și congruență în definirea transhumanței nu face totuși mai puțin utilă verificarea contextuală a aspectelor pastorale implicate. Dat fiind că, la nivelul societăților europene, avem (după cum vom vedea) două niveluri de analiză – istoric și etnografic –, ne putem întreba în ce măsură (sau dacă) acestea coincid. Opoziția diacronic–sincronic poate fi relevantă în acest caz pentru a înțelege, bunăoară, raportul dintre transhumanță și nomadism, dar și adaptarea transhumanței la macroprocese sociale și economice precum feudalismul, socialismul sau economia de piață.

1. PENTRU O DEFINIȚIE A TRANSHUMANȚEI

În legătură cu dubla dimensiune – istorică și etnografică – a transhumanței pastorale din Europa, vom lua în dicuție mai întâi patru definiții ale acestui fenomen, două dintre ale aparținând unor istorici (David Prodan și Fernand Braudel), iar celelalte două -- unor etnografi (W. Jacobeit și Romulus Vuia).

Potrivit lui David Prodan, păstoritul transhumant al românilor transilvăneni din secolul al XVIII-lea

> „Nu era exclusiv, cu păstoritul nu era ocupată întreaga familie, familia păstorului, și chiar el putea să facă și agricultură sau altă meserie. [...] Păstoritul era temporar, legat de anotimpuri, în restul anului păstorul putând avea și alte ocupații. [...] Aproape niciodată nu se făcea cu turme proprii, ci cu ale altora, ale vreunui proprietar particular, ale domnului feudal sau ale statului. [...] Păstorii aceștia sunt legați de proprietarii vitelor și de loc. Ei sunt obișnuit

* Cercetarea care stă la baza studiului de față a fost susținută printr-o bursă a Ecole Doctorale en Sciences Sociales (1996–2000) și printr-o bursă a New Europe College (2003–2004). Autorul mulțumește instituțiilor amintite pentru sprijinul acordat.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 189–197

https://biblioteca-digitala.ro

oameni din sat, care-şi au casa sau bordeiul acolo. [...] De obicei, familia se împărţea, o parte rămânea acasă pentru fân, lemnărit sau chiar agricultură; păstorii care ieşeau la munte cu toată familia erau puţini. Mai mult, tocmai în aceste sate păstoreşti, s-au putut dezvolta o serie de mici industrii, având la bază produsele oilor, un comerţ corespunzător, care s-a extins apoi treptat şi asupra altor articole, încât unele din sate au putut deveni târguri, cu o mare putere de iradiere, adevărate pepiniere de negustori, industriaşi, care se răspândesc pe întreg cuprinsul ţării (Răşinari, Poiana, Săliştea, Săcele). Oscilaţia aceasta pastorească nu se numeşte 'seminomadism', termenul ei consacrat e 'transhumanţă'. Păstorii nu sunt oameni nestatornici, ei sunt oameni bine aşezaţi în sate, unde au case, se deplasează pentru un scurt răstimp şi revin iarăşi la casele lor. Deplasările sunt mai îndelungate numai la cei care se mută de la munte în alte locuri de iernat, mai îndepărtate, mai ales la cei care pleacă cu turmele peste graniţele ţării, dar această mişcare e mai restrânsă" (Prodan 1944: 144, 148–149).

Fernand Braudel descrie în felul următor transhumanţa din lumea mediteraneană a veacului al XVI-lea:

„Transhumanţa [...] nu este decât una din formele regularizate, am zice cuminţite, ale vieţii păstoreşti mediteraneene, între păşunile câmpiilor şi păşunile munţilor, rod ale unei evoluţii îndelungate. Transhumanţa, chiar cea mai tumultoasă, nu antrenează cu ea decât o populaţie specializată de păstori. Ea implică o diviziune a muncii, o agricultură omniprezentă, deci ogoare care trebuie apărate, locuinţe stabile, sate. Acestea se golesc, după capriciile anotimpurilor, de o parte a populaţiei în beneficiul fie al câmpiei, fie al semeţului munte. Multe cercetări semnalează, în secolul al XVI-lea, aceste sate muntoase pe jumătate depopulate în care rămân doar bătrânii, femeile şi copiii. Nomadismul, în schimb, antrenează totul cu el şi pe itinerarii imense; oamenii, animalele şi chiar locuinţele. Niciodată, totuşi, el nu canalizează, ca transhumanţa, enormele fluvii de oi" (cf. Braudel 1985 [orig. 1949]: 168).

La nivelul realităţilor etnografice europene din prima jumătate a secolului XX,

„Prin transhumanţă, înţelegem acea migraţie a păstorilor cu turmele lor pe care o execută în mod regulat o populaţie agricolă cu aşezări stabile pentru ca de pe păşunea lor alpină din timpul verii să ajungă la iernatul din câmpie din afara zonei muntoase, şi invers. Esenţialul este ca această mişcare a păstorilor cu turmele lor înspre zonele de câmpie să se facă cu scopul ca turmele să găsească acolo şi în timpul iernii o păşune adevărate şi ca nici în timpul iernii, oile să nu fie ţinute în grajduri" (Jacobeit, *apud* Vuia 1964: 188).

În sfârşit, definiţia pe care o dă Romulus Vuia (cu referire la tipul respectiv de păstorit la români, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX), este următoarea:

„Transhumanţa este acea mişcare descendentă a păcurarilor cu turmele de oi ale stăpânilor, oieri din aşezări stabile, cu turme mai numeroase, determinată de lipsa unui nutreţ suficient pentru iernare şi în cadrul căreia oile sunt mânate în timpul toamnei, iernii şi primăverii în regiunile de şes, în luncile râurilor mari sau lângă litoralul mării, regiuni cu o climă mai domoală, unde turmele iernau în aer liber, fără să fie adăpostite în grajduri. Turmele erau hrănite în acest timp fie cu ce găseau în câmpul liber, fie cu o hrană achiziţionată la nevoie suplimentar" (cf. Vuia 1964: 189).

Datele de mai sus arată o preocupare a istoricilor de a delimita transhumanţa în contrast cu nomadismul; absenţa acestui element din definiţiile etnografilor dovedeşte că, dacă nomadismul a putut fi luat în discuţie cu privire la realităţile

https://biblioteca-digitala.ro

medievale europene, el este cu desăvârșire exclus din problematica actuală a vieții pastorale în Europa. De asemenea, locul important deținut de reședința sedentară a oierilor în definițiile lui Prodan și Braudel sugerează o stabilizare a populațiilor rurale europene încă din perioada statelor medievale, deci prenaționale. Prezența agriculturii în trei definiții (Prodan, Braudel, Jacobeit) este un alt argument important pentru afinitățile transhumanței cu sedentarismul, în vreme ce specializarea exclusiv pastorală în definiția lui Vuia relevă chiar o limitare a ponderii acestei ocupații în favoarea „păstoritului agricol local" la români.

Este deopotrivă util de semnalat atenția acordată de Prodan și Vuia statului social și caracterului contractual, în cazul practicienilor români ai transhumanței. Este vorba, așadar, de o exploatare socioeconomică la mare distanță și care pretinde în consecință niște „profesioniști"; de aici și referirile la viața familială a păstorilor, la Prodan.

Cele patru enunțuri se pun de acord asupra circuitului sezonier al păstorilor transhumanți, cu o alternare a climatului și reliefului după cerințele gestionării turmelor. Astfel, definițiile de mai sus conturează un fenomen de adaptare la ecosistem, cu dependența de câmpie și munte a oamenilor și animalelor. Totuși, unele precizări ale autorilor amintiți („proprietarii" de oi, la Prodan, sau „stăpânii" turmelor, la Vuia; „fluviile de oi", la Braudel) sugerează și o importantă dimensiune economică a transhumanței din Europa[1], fapt ce se cuvine evidențiat în devenirea sa istorică.

2. ECOTIPURILE PASTORALE DIN CARPAȚI, PIND ȘI PIRINEI

În legătură cu evoluția istorică a transhumanței europene, vom examina comparativ practica medievală a transhumanței din munții Carpați, Pind și Pirinei. Criteriile studiului nostru încearcă să satisfacă exigențele de reprezentativitate ale acestui fenomen continental, în legătură cu (1) unitatea de studiu, (2) cadrul natural, (3) specializarea socioeconomică.

Unitatea noastră de studiu este regiunea pastorală, cu date documentare pentru Mărginimea Sibiului (nordul Carpaților Meridionali), Grevena (sudul Pindului) și Occitania (estul Pirineilor). În toate cele trei cazuri, este vorba de grupuri de populație romanizată (români, aromâni, occitani francofoni), locuind în așezări stabile, la altitudini cuprinse între 600 și 1500 de metri. Specializarea în oierit a localnicilor face ca Mărginimea Sibiului, Grevena și Occitania să reprezinte niște ecotipuri pastorale, în acord cu accepțiunea dată de E. Wolf noțiunii de „ecotip țărănesc":

[1] Să adăugăm celor patru definiții amintite și mărturia etnografică a unui oier din Mărginimea Sibiului, Ioan Bratu, vechi practician al transhumanței: „[Oieritul transhumant] este mai rentabil [decât oieritul local]. Dacă ții 100 de oi, ai numai 100 de sfârâmituri [venituri], dar dacă ții 200 de oi, ai 200 de sfârâmituri... Iar aici [în Mărginimea Sibiului], nu poți ține oile [iarna]... Sau dacă ai 300 de oi, ai 300 de sfârâmituri, venit de-ți rămâne..." Dincolo de considerentele ecologice, Ioan Bratu asociază transhumanța unei practici cumulative a venitului.

https://biblioteca-digitala.ro

„[...] Adaptarea ecologică a țărănimii constă dintr-un număr de transformări ale produselor și dintr-un set de mijloace, utilizate pentru a atrage sursele anorganice de energie în procesul productiv. Împreună, ele formează un sistem de transferuri de energie de la mediul înconjurător la om. Un asemenea sistem poartă denumirea de ecotip" (cf. Wolf 1998 [1966]: 19).

Cadrul natural este reprezentat de două coordonate, după anotimpuri: muntele (cu o altitudine cuprinsă între 1000 și 1500 metri; loc al „vărăticului" turmelor) și câmpie (Banat, Câmpia Română, Dobrogea; Tessalia, Kozani, Elassona; Aude, Catalonia; loc de iernat).

Specializarea pastorală a transhumanței munte → câmpie este comună tuturor celor trei cazuri. Totuși, dacă în Mărginimea Sibiului și Occitania, agricultura, deși limitată de altitudine (se cultivă, de pildă, grâu, nu și viță de vie) completează transhumanța, în cazul aromânilor din Grevena, datele existente relevă lipsa acesteia. Această diferență nu schimbă datele problemei (direcția transhumanței după anotimpuri, sedentarism), dar face posibile alte variabile (de pildă, în planul organizării sociale). Cum vom vedea, deosebiri apar și între organizarea politică (medievală și contemporană) suprapusă celor trei arealuri culturale; de asemenea, deosebiri există la nivelul confesiunii religioase (ortodoxă, în primele cazuri, catolică, în cel de-al treilea). Se pune întrebarea (și aceasta făcând, desigur, obiectul demersului nostru comparativ) dacă atare deosebiri sunt secundare, sau exterioare, față de similaritățile de ordin lingvistic și profesional.

Prin precizarea unor antecedente medievale ale practicii transhumanței în Europa, suntem interesați în a înțelege diferența dintre practica locală, autarhică, a păstoritului și contextul istoric al specializării macroregionale a transhumanței. Astfel, la începutul veacului al XI-lea, un cronicar (călugăr) francez, Raoul Glaber, menționează:

„[...] populațiile proaste, țăranii cu fire grosolană [ce trăiesc] în regiunea Alpilor [și care] dețin pe munte mai multe locuințe" (in Falque-Vert 1999: 31).

În a doua jumătate a secolului al XI-lea, un comandant bizantin, Katakalon Kekaumenos, scrie cu privire la „vlahii" (aromânii) din Pind următoarele:

„[...] așa li-e obiceiul, ca dobitoacele și familiile lor să stea din luna aprilie până în luna septembrie în munții înalți și în locuri foarte reci" (cf. *Fontes...*, III, 1975).

La sfârșitul secolului al XII-lea, Anonymus – cronicarul regelui maghiar Béla – consemnează:

„[...] pământul [Pannoniei] era locuit [la venirea ungurilor] de slavi, bulgari și blachi, adică păstorii romanilor" (in Armbruster 1993: 38–39).

În aceste relatări (datate la începutul celui de-al doilea mileniu creștin), păstoritul – pus în legătură, cel puțin pentru două dintre cazuri, cu populații romanizate – este desconsiderat social (Glaber, Kekaumenos) și definit ca ocupație

https://biblioteca-digitala.ro

subalternă (Anonymus). De pe poziții ecleziastice (Glaber), militare (Kekaumenos), sau „aulice" (Anonymus), mobilitatea pastorală este discutabilă, în măsura în care ea face din acești „țărani grosolani" niște contribuabili problematici pentru fiscul medieval. Nici unul dintre autorii de mai sus nu observă altceva decât un păstorit rudimentar, în limitele unei economii de subzistență.

Cu toate acestea, în veacurile următoare (încă medievale), tabloul se schimbă: autoritățile vremii sunt consecvente în a căuta să controleze circulația transhumantă. La începutul secolului al XIV-lea, la Montaillou (în Occitania), Biserica impune o dijmă – „carnelage" – asupra turmelor de ovine, fapt ce atrage opoziția păstorilor locali (cf. Le Roy Ladurie 1992 [1975] I: 80–81). Dacă la 1364, un document al regelui Ludovic I al Ungariei atestă mai multe „loci estivali" (stâne pentru văratic) ale păstorilor ardeleni (cf. Moga 1944: 35), la 1568 și 1577, Dieta Transilvaniei impune pedepse aspre pentru hoții de oi și interzice scoaterea turmelor din principat (cf. Veress 1927: 21–23). La începutul veacului al XVII-lea, instituirea unor inspecții și taxe pentru „turmele străine" devine practică uzuală a consiliilor orășenești din sudul Franței (cf. Braudel 1966: 85). Să mai notăm faptul că, la 1721, autoritățile habsburgice reglementează vamal trecerea ciobanilor transilvăneni către Țara Românească și Moldova (cf. Veress 1927: 16) și că, în aceeași perioadă, păstorii aromâni din Pind beneficiau de autonomia sistemului administrativ otoman al „nemusulmanilor" („millet") (cf. Chang 1993: 688).

Astfel, către sfârșitul evului mediu, în diverse puncte ale continentului european, transhumanța devine „instituționalizată" (Braudel 1966: 85), lucru semnificativ și pentru sancționarea oficială a acestui fenomen, și pentru privilegiile de mobilitate și autonomie juridică ale ciobanilor într-o epocă de accentuare a servajului feudal pentru restul țăranilor[2]. Se pune aici întrebarea (crucială pentru scopul studiului nostru) „care este substratul socioeconomic al acestei mutații, ce a făcut dintr-o ocupație locală, primitivă și suspectă, una regională, dinamică și public reglementată?"

3. „ECONOMIA-UNIVERS" A EUROPEI ȘI PROCESUL ISTORIC AL CAPITALISMULUI PASTORAL

E. Le Roy Ladurie semnalează (1992 [1975] I: 243–245) munca salarială în cazul ciobanilor transhumanți din Montaillou (Occitania), aflați în subordinea unui „patron" sau deveniți ei înșiși „antreprenori". Pentru un sat montan din secolul al XIV-lea, acest lucru este remarcabil: el anticipează cumva caracterul lucrativ al

[2] Cu privire la multiplicarea zilelor de clacă în țările din estul Europei (precum Polonia, Ungaria, Țările Române) în cursul secolului al XVII-lea, Immanuel Wallerstein arată următoarele: „Evident, dacă seniorul avea un teren mai mare, el avea nevoie de mai multă forță de muncă; iar dacă țăranul avea mai puțin pământ, el dispunea de mai mult timp pe care să-l consacre muncii de clacă – adică se presupune că îi mai rămânea suficient timp să-și lucreze pământul pentru a se putea hrăni" (cf. Wallerstein [1980] 1993 III: 1999).

https://biblioteca-digitala.ro

transhumanței europene din evul mediu târziu. Într-adevăr, F. Braudel descrie (1966: 84) comerțul cu lână dezvoltat în secolele XIV–XVI între Spania și orașe italiene precum Genova și Florența. Într-o relatare din 1662, contele Nicolae Bethlen îi evocă astfel pe ciobanii ardeleni:

> „Acești păstori trăiesc de veacuri în fundul văilor, ca în niște republici mici separate [...]. Văile și le părăsesc acești păstori la sfârșitul verii, când își mână oile în locurile băltoase de pe marginea Dunării în Țara Românească, unde găsesc și iarna iarbă verde printre stufișuri. Primăvara apoi, se întorc și dau socoteală despre banii primiți de la cumpărătorii de oi turci, și de produsele oilor, ceea ce formează partea mai mare a veniturilor boierilor nemeși din Ardeal" (Veress 1927: 18).

Cu referire la aromânii din Pind din secolul al XVIII-lea, M. Schein relevă poziția „dominantă" a acestora în comerțul cu brânză, precum și rolul lor mediator – ca negustori – între potentații locali și sătenii sedentari (Schein 1975: 91–2). La 1767, un număr de 350 574 de oi erau duse la iernat din Transilvania în Muntenia și Moldova, pentru ca în 1836, numărul acestora să ajungă la 1 317 106 (cf. Constantinescu-Mircești 1976: 67). La 1803, ciobanii mocani din Țara Bârsei s-au organizat într-o „Companie" (cf. Veress 1927: 9).

Grosso modo, pe durata secolelor XIV–XIX transhumanța din Carpați, Pind și Pirinei se sincronizează cu dezvoltarea capitalismului european. Munca salarială, medierea și supremația comercială la nivel regional, volumul productiv, organizarea antreprenorială și corporativă – toate acestea sunt elemente ce definesc setul de relații capitaliste și pe care datele istorice le atestă la nivelul practicii transhumante a păstoritului[3].

Analizând procesul istoric al capitalismului european, F. Braudel propune conceptul de „économie-monde" pentru realitățile sociale și economice ale lumii mediteranene din secolul al XVI-lea, respectiv:

[3] Cu referire la transhumanța din regiunea Arles, Fernand Braudel îi denumește „capitaliști" (ghilimele autorului) pe „stăpânii [locali ai] acestui oierit" (cf. Braudel 1966 [1949]: 77). În mod similar, Jean-Claude Duclos evocă pe „baile", baci, o „figură nu foarte îndepărtată de aceea a antreprenorului de transhumanță", în zona „țărilor din Mediterana occidentală a sfârșitului de secol XIV"; autorul îi numește retrospectiv (tot în ghilimele) pe acești ciobani drept „'capitaliști' ai Evului Mediu" (cf. Duclos 1999: 14, 16). Arătând că „în Peninsula Balcanică, înainte de introducerea căilor ferate, transporturile mărfurilor se făcea cu chervanele [cuprinzând opt până la zece cai sau catâri]", Theodor Capidan adaugă: „La început, caravanele lor [ale păstorilor aromâni] nu se mulțumeau să transporte numai mărfurile altora, ci duceau cu sine spre vânzare și produsele lor în lapte sau lână, fabricate la ei acasă. În modul acesta, gustul de câștig, care avea mai mulți sorți de izbândă în comerț decât în păstorit, începuse să-l atragă tot mai mult [...]" (cf. Capidan 1942: 106, 115). Au fost oare ciobanii transhumanți cu adevărat „capitaliști" ai perioadei amintite? Încercând să înlăturăm ghilimelele, să citâm interogația lui Jacques Le Goff cu privire la comercianții aceleiași epoci: „A fost negustorul [bancher] medieval un capitalist?" Istoricul francez continuă astfel: „Fără îndoială se cuvine mai degrabă a-l considera un precapitalist. [...] Sistemul său economic și social a fost feudalitatea și în cuprinsul acestui context acționau comercianții. Dar aceștia au contribuit la spargerea structurilor feudale, la ruinarea lor. [...] El [negustorul bancher medieval] a fost capitalist și prin mentalitatea sa, și prin genul său de viață, și prin poziția sa socială" (cf. Le Goff 1994 [1956, 1986]: 44, 46).

https://biblioteca-digitala.ro

„[...] un fragment de univers, o parte a planetei, economic autonomă, capabilă în esență să se satisfacă pe sine însăși și căreia legăturile și schimburile interne îi conferă o anumită stabilitate" (cf. Braudel 1989 [1979] I: 14).

Istoricul francez subsumează transhumanța din sudul Franței, Spania și Italia, acestei „economii-univers"; transhumanța din Carpați nu este inclusă aici, în vreme transhumanța din Pind este „amestecată" cu nomadismul (cf. Braudel 1966: 91)[4].

Să notăm, în încheierea studiului nostru, regăsirea transhumanței în cele trei cazuri discutate, de această dată în a doua jumătate a secolului XX. Că nu este vorba de o relicvă etnografică, ci de rezultatul unui proces istoric îndelungat, o dovedește menținerea transhumanței din Carpați în cadrul economiei socialiste (cf. Vuia 1964: 141–189), precum și raporturile transhumanței din Pind și Pirinei cu Comunitatea Economică Europeană – practic, o nouă „economie-univers". Într-adevăr, intrarea Greciei în CEE (1982) a atras importante investiții în favoarea dezvoltării transhumanței din Pind (de pildă, în domeniul mijloacelor și căilor de transport) (cf. Chang 1993: 688). În mod similar, statul francez a cerut asistență din partea CEE pentru comunitățile sale transhumante (cf. Gilbert 1975: 518). Oierii transhumanți din Pirineii Centrali fac eforturi de a se adapta în prezent la legislația Pieței Agricole a CEE (cf. Barrué-Pastor 1992). În cazul transilvan, deși nu avem un exemplu de susținere directă din partea CEE, să notăm totuși faptul că transhumanța contemporană este reglementată la nivelul Ministerului Agriculturii în termeni similari cu aceia ai legislației CEE (privind, de pildă, aprobarea primăriilor locale, avizul veterinar, protejarea culturilor agricole, cf. site http://www.avocatnet.ro/legislație/comentata/article172.html).

4. CONCLUZII

Definită istoric și etnografic în legătură cu niște coordonate ecologice (climatul și relieful), transhumanța pastorală din Europa relevă și o importantă dimensiune economică, într-un proces de sincronizare cu dezvoltarea capitalismului european. Astfel, transhumanța apare nu doar ca tehnică sezonieră de adaptare la mediul înconjurător, ci și ca specializare pastorală regională adecvată cu

[4] Vorbind despre „Balcanii turciți", Fernand Braudel îi consideră o „economie marginală" (ca și aceea a Poloniei, Siciliei etc.) în raport cu „economia-univers" mediteraneană. Pentru istoricul francez, „economia-univers" are limite, implică un centru (în beneficiul unui oraș și al unui capitalism dominant) și este ierarhizată, ca „sumă de economii particulare", din jurul unor „piețe locale și regionale" (cf. Braudel 1989 [1979]: 18, 39). În literatura istorică și etnografică românească, transhumanța extracarpatică ar fi apărut din nevoia ciobanilor mocani (din regiunea Brașovului) – care „erau în același timp și negustorii produselor lor" – de a-și vinde „mărfurile" în cetățile de la Dunăre și Marea Neagră (Brăila, Chilia, Cetatea Albă) (cf. Panaitescu 1936: 4), precum și în legătură cu dezvoltarea unei industrii a lânii în orașele Sibiu și Brașov din secolul al XIV-lea (cf. Bucur 1978: 2299–2300). Dintr-o asemenea perspectivă, spațiul dintre Carpați și Mare ar constitui o „economie particulară" a ciobanilor transhumanți ardeleni, legată însă prin intermediul negustorilor venețieni și genovezi ai secolului XIV, cu ceea ce avea să devină economia mediteraneană două veacuri mai târziu: o „economie-univers".

https://biblioteca-digitala.ro

macrosistemele sociale şi economice din care face parte (feudalismul, socialismul, economia de piaţă).

Ne putem întreba, în acelaşi timp, asupra implicaţiilor apartenenţei politice diferite a celor trei arealuri examinate. Mai bine de două veacuri, Mărginimea Sibiului a aparţinut Imperiului Austriac, pentru ca din 1918 păstorii respectivi să se mişte în spaţiul naţional românesc; încă din perioada interbelică, tineretul din regiune începuse să se orienteze către alte ocupaţii (cf. Haşeganu 1941: 87). Grevena cu Tessalia au ajuns sub controlul statului grec în 1881 (fapt agravant pentru libertatea transhumanţei, cf. Chang 1993: 698), după patru secole de stăpânire otomană. Între Franţa şi Spania, ciobanii transhumanţi din Pirinei şi-au dus turmele şi la sud, în Catalonia, şi la nord, în Aude; actualmente, se petrece o depopulare a zonei respective (cf. Le Roy Ladurie 1992 II: 399).

Implicarea CEE în sprijinirea comunităţilor transhumante este probabil indiciul unei crize actuale a acestui pattern socioeconomic. În cazul românesc, transhumanţa a supravieţuit pe fondul unei „economii marginale" – cea socialistă – în raport cu economia-univers europeană. Transhumanţa din Pind s-a situat, la rândul său, în vecinătatea economiei socialiste. Mai putem vorbi atunci de „capitalism pastoral" în toate cele trei cazuri? Sau, mai curând, de un „capitalism pastoral continuu" (în sudul Franţei), „liminal" (în Pind) şi „camuflat" (în Carpaţi)? Sunt întrebări ce aşteaptă de această dată un comparatism etnografic asupra transhumanţei europene din zilele noastre.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

Anonymus, 1993: *Gesta Hungarorum*, apud Armbruster, Adolf, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, p. 38–39.

Barrué-Pastor, Monique, 1992: *Les processus de transformation et les perspectives de valorisation des élevages ovins de montagne entre PAC et spécificités locales. L'exemple des Pyrénées Centrales*, în „Revue de Géographie Alpine", 4, p. 147–166.

Braudel, Fernand, 1985 [1949]: *Mediterana şi lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea* (traducere: Adrian Riza), vol. I, Bucureşti, Ed. Meridiane.

Bucur, Corneliu, 1978: *Direcţii ale demografiei istorice româneşti: transhumanţa pastorală*, în „Revista de istorie", 31 (12), p. 2285–2305.

Capidan, Theodor, 1942: *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă.

Constantinescu-Mirceşti, C., 1976: *Păstoritul transhumant şi implicaţiile lui în Transilvania şi Ţara Românească în secolele XVIII–XIX*, Bucureşti, Ed. Academiei.

Chang, Claudia, 1993: *Pastoral Transhumance in the Southern Balkans as a Social Ideology: Ethnoarchaeological Research in Northern Greece*, în „American Anthropologist", 95 (3), p. 687–703.

Duclos, Jean-Claude, 1999: *Le sage et le nomade*, în *L'Alpe, III: Trashumances*, Grenoble, Musée Dauphinois, p. 10–17.

Gilbert, Luc, 1975: *La transhumance, réalité économique*, în *L'Homme et l'animal*, Premier colloque national d'ethnozoologie, Institut national d'ethnosciences, Paris, p. 595–599.

https://biblioteca-digitala.ro

Glaber, Raoul, 1999: apud Falque-Vert, Henri, „Des transhumances qui ont fait l'histoire", în *L'Alpe, III: Trashumances*, Grenoble, Musée Dauphinois, p. 31–35.

Haşeganu, I., 1941: *Mărginenii în viața economică a Transilvaniei şi a vechiului regat*, Braşov.

Haviland, William, 1991: *Anthropology*, Sixth edition, Orlando, Holt, Rinehart and Winston Inc.

Kekaumenos, 1975: *Strategikon*, în *Fontes Historiae Daco-Romanae*, III: *Scriitori bizantini (secolele XI–XIV)* (publicate de Alexandru Elian şi Nicolae-Şerban Tanaşoca), Bucureşti, Ed. Academiei, p. 31–33.

Kottak, Conrad Phillip, 1991: *Anthropology: The Exploration of Human Diversity*, New York, McGraw-Hill Inc.

Le Goff, Jacques, 1994 [1956, 1986]: *Negustorii şi bancherii în Evul Mediu* (traducere: Nicole Ghimpeţeanu), Bucureşti, Ed. Meridiane.

Le Roy Ladurie, Emmanuel, 1992 [1975]: *Montaillou, sat occitan de la 1294 până la 1324* (traducere: Maria Carpov), vol. I–II, Bucureşti, Ed. Meridiane.

Moga, Ion, 1944: *Les Roumains de Transylvanie au Moyen Age*, Sibiu.

Panaitescu, P.N., 1936: *Însemnătatea economică a mocanilor în istoria Țarei Românești*, în „Observatorul social-economic", aprilie–decembrie, Cluj, p. 3–29.

Prodan, David, 1944: *Teoria imigrației românilor din principatele române în Transilvania în veacul al XVIII-lea*, Cluj.

Schein, Muriel D., 1975: *When is an Ethnic Group? Ecology and Class Structure in Northern Greece*, în „Ethnology" (University of Pittsburg), 14, p. 83–97.

Veress, Andrei, 1927: *Păstoritul ardelenilor în Moldova şi Țara Românească (până la 1821)*, Bucureşti.

Vuia, Romulus, 1964: *Tipuri de păstorit la români*, Bucureşti, Ed. Academiei.

Wallerstein, Immanuel, 1993 [1980]: *Sistemul mondial modern. Mercantilism şi consolidarea economiei mondiale europene* (traducere: Dorel Abraham, Ilie Bădescu, Marcel Ghibernea), III, Bucureşti, Ed. Meridiane.

Wolf, Eric R., 1997 [1966]: *Țăranii* (traducere: Florin Tudor), Chişinău, Ed. Tehnică.

Medieval Antecedents of Transhumance in Carpathians, Pindus, and Pyrennees

(Abstract)

This paper deals with the historical antecedents of the pastoral transhumance in Europe, with special concern for the roots of capitalism during Middle Age (14^{th}–18^{th} centuries). The author takes into account three case studies, namely Mărginimea Sibiului (Southern Transylvania), Grevena (Northern Greece), and Occitania (French Pyrennees). Above all, pastoral transhumance is seen not only as a strategy of adaptation to ecosystem, but also an adaptive pattern in relation to macroeconomic systems (such as Feudalism, Socialism, or Market Economy).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ETNICITATE ŞI IDENTITATE ÎN SOCIETATEA CONTEMPORANĂ. COMUNITATEA ITALIENILOR ÎN MEDIUL RURAL DIN ROMÂNIA

CRISTINA GAFU şi MIHAELA NUBERT CHEŢAN

Contextele politice şi sociale ale secolului al XXI-lea determină un reviriment al cercetărilor asupra identităţii culturale, cu accente pe identitatea grupurilor minoritare. Studiul reprezintă o potenţială valorificare a materialelor obţinute în urma anchetelor de teren efectuate în anii 2002–2003 în comuna Greci, judeţul Tulcea, şi în localităţile Sântă Mărie Orlea, Clopotiva, Râu de Mori şi Haţeg, judeţul Hunedoara.

Procesul apariţiei şi stabilizării comunităţii italiene pe teritoriul României a fost facilitat de un ansamblu de factori politici şi economici care au impulsionat, într-o primă fază, producerea fluxurilor migratorii temporare sezoniere. Forţa de muncă excedentară a Italiei a beneficiat, încă de la începutul secolului al XIX-lea, de orientarea manifestă a statului român în direcţia extinderii compartimentelor economice. Deficitul tehnologic şi profesional al României, în domenii precum construcţiile, a fost diminuat cu ajutorul infuziei de specialişti şi muncitori italieni care, atraşi de standardul material ridicat ce le era oferit, îşi permanentizează contactele cu Regatul Român, manifestând tendinţe de stabilire definitivă, sub forma coloniilor, către sfârşitul secolului al XIX-lea.

Deşi, în general, provin din aceleaşi regiuni din nord-vestul Italiei (Udine, Bellune, Friuli, Veneto, Veneţia-Giulia), comunităţile italienilor din Greci şi din regiunea Haţeg au avut trasee evolutive distincte, contextele istorice fiind dihotomice. În regiunea Haţeg, cuprinsă între graniţele Imperiului Austro-Ungar, se derula un proces de aculturaţie forţată[1] spre deosebire de regiunea Dobrogei, aflată între graniţele Regatului României, unde exista un climat de toleranţă faţă de etniile conlocuitoare.

Coordonatele dominante prin intermediul cărora indivizii şi colectivităţile se disting în relaţiile lor culturale şi sociale cu alţi indivizi şi alte societăţi, precum şi matricele stilistice[2] configurează modele identitare specifice celor două comunităţi. În acest sens, mecanismele complexe ce induc generarea şi manifestarea identităţii funcţionează prin selecţia aspectelor conectate similarităţii, evidenţiind atât diferenţa,

[1] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1979, p. 14

[2] Gărlan Mictat, *Studiul dublei perspective în cadrul relaţiilor etnice ale comunităţii italiene din Dobrogea*, în vol. *Minorităţile între identitate şi integrare*, Arad, Complexul Muzeal, 1999, p. 133.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 199–205

https://biblioteca-digitala.ro

cât şi varietatea, ca indici complementari. Astfel, încercarea de a stabili criterii de apartenenţă la un grup înseamnă, implicit, înregistrarea datelor care indică nonapartenenţa, nonsubordonarea la o altă formă de asociere. Sub influenţa anumitor factori de presiune (de ordin formal, nonformal şi informal) care incubă individului o serie de opţiuni, identitarul, ca şi etnicitatea, pot fi supuse manipulării situaţionale. Diminuarea forţei de penetrare şi a gradului de reprezentativitate a reperelor ce ţin de cadrul referenţial, de background-ul istoric, de codul lingvistic, de religie, conduce la slăbirea coeziunii şi a durabilităţii la nivelul grupului etnic. În consecinţă se modifică atât imaginea pe care grupul şi indivizii o proiectează în exterior, cât şi procesul de construire a identităţii în interiorul grupului.

În scopul identificării coordonatelor dominante ale modelelor identitare furnizate de cele două comunităţi, s-a avut în vedere contextele istorice, geografice, economice, sociale şi culturale. Coordonatele dominante specifice comunităţilor din Haţeg şi Dobrogea se configurează atât la nivelul sferelor conjuncte (background-ul istoric, specificul ocupaţional, onomastica,), cât şi la nivelul sferelor disjuncte (limba, religia, obiceiurile, repertoriul muzical, alimentaţia, imagologia).

1. COORDONATE DOMINANTE CONJUNCTE

1.1. Background-ul istoric

În ambele comunităţi sunt conservate, la nivelul memoriei colective, secvenţe de istorie orală în relaţie cu momente ale istoriei oficiale: momentul emigrării, momentul primului război mondial (pentru regiunea Haţeg), instaurarea regimului comunist, cu implicaţii majore la nivelul grupului („ridicarea paşapoartelor", impunerea cetăţeniei române, deportarea – pentru italienii din Haţeg), disoluţia dictaturii comuniste.

1.2. Specificul ocupaţional

Constituind, într-o primă etapă, motivaţia susţinerii condiţiei de emigrant, profesia a devenit un factor constant al identizării, al potenţării elementelor diferenţiatoare în raport cu membrii altor grupuri. Practicarea unei meserii (activitate rezervată multă vreme numai bărbaţilor în familiile italiene) contribuia, în primul rând, la sudarea coeziunii de grup, iar în al doilea rând, oferea posibilitatea afirmării în comunitate.

Venirea italienilor în judeţul Tulcea a fost legată de existenţa materiei prime pentru construcţii în localităţile Turcoaia, Iacobdeal şi Greci, unde italienii au participat la dezvoltarea carierelor de granit, susţinând regiunea din punct de vedere economic. De asemenea, au continuat să lucreze ca pietrari, în spaţiul privat, nuanţând aspectul arhitectonic al satului (în Greci, monumentele, fântânile, gardurile ce împrejmuiesc gospodăriile, crucile sunt realizate de către muncitorii italieni).

https://biblioteca-digitala.ro

Spre deosebire de Dobrogea, unde carierele au fost închise, în Haţeg meseria de forestier reprezintă, încă, ocupaţia de bază a unor etnici italieni, orientarea profesională fiind transmisă din generaţie în generaţie. Exercitarea exclusiv masculină a profesiei de forestier a avut două efecte cvasiopozante: pe de o parte a asigurat coeziunea grupului profesional, iar pe de altă parte, a constituit un element de slăbire a contactului cu restul comunităţii (femei, copii, bătrâni).

În ambele zone, specificul ocupaţional a facilitat introducerea şi păstrarea anumitor termeni tehnici în limba română, folosiţi în mod uzual: în Greci *poncete, pioda, tricante,* în Haţeg *rastrela, veneţiene*, precum şi conservarea denumirilor de ocupaţii derivate de la denumirea uneltei, *şegaţi* însemnând gaterişti. De altfel, toate cuvintele derivate de la denumirea uneltei demonstrează o deschidere lingvistică datorată fondului latin comun.

1.3. Onomastica

Identificarea prin intermediul numelor şi prenumelor a rămas o marcă constantă a identităţii individuale şi sociale atât în Dobrogea, cât şi în Haţeg. Informaţiile de teren certifică perpetuarea numelui de origine şi a prenumelor italiene atât în cazul căsătoriilor endogame, cât şi în cazul celor exogame. Italiencele căsătorite cu români preiau oficial numele soţului, dar în cadru privat se identifică cu numele italian, reuşind în acelaşi timp să impună copiilor un prenume de origine italiană.

În Haţeg, din cauza iniţierii timpurii a căsătoriilor mixte (italieni cu unguri, italieni cu nemţi, italieni cu români), s-a produs o distanţare la nivelul transmiterii numelor specifice etniei, prenumele indicând proveniența etnică.

2. COORDONATE DOMINANTE DISJUNCTE

2.1. Limba

În Dobrogea, procesul adaptării la alte condiţii existenţiale, într-un nou spaţiu geografic, social şi cultural, a inclus şi palierul lingvistic. Limba prezervată în fondul activ, atât în familiile endogame, cât şi în cele mixte, are la bază un mozaic de dialecte (veneto, friulan) format ca urmare a nevoii de comunicare şi interacţiune între membrii aceleiaşi etnii, proveniţi din regiuni diferite ale Italiei. În interiorul familiei sau al grupului de italieni, uzitarea curentă este caracterizată atât de combinarea acestor variante dialectale, cât şi de introducerea dubletelor bilingve (corespondenţe în limba română). Pe parcursul procesului de aclimatizare, conservarea componentei lingvistice a fost susţinută de existenţa şcolilor confesionale cu predare în limba italiană literară (până la sfârşitul celui de-al doilea război mondial).

https://biblioteca-digitala.ro

Contextele istorice, economice, politice şi sociale nu au permis prezervarea limbii în localităţile din Haţeg. Foarte puţini descendenţi ai familiilor originare din Italia mai cunosc, parţial, dialectul friulan specific, în familie vorbindu-se în prezent limba română. Cauza principală a pierderii acestei mărci o constituie orientarea existentă în timpul dominaţiei austro-ungare de asimilare a etniilor aflate în sfera de influenţă. Italienii din a doua generaţie au urmat şcoli în limba maghiară, renunţând, cu timpul, la propria limbă. Informaţiile de teren consemnează interesul scăzut pentru recuperarea acestui compartiment esenţial al identităţii culturale, un posibil mobil constituindu-l depărtarea variantei dialectale de limba italiană standard.

2.2. Religia

Ancheta de teren desfăşurată în Dobrogea a relevat importanţa fenomenului religios ca principiu ordonator la nivelul grupului italienilor. Această marcă identitară şi-a menţinut forţa de penetrare constituind, şi în prezent, o formă a diferenţierii de ceilalţi membrii ai comunei (în Greci populaţia românească majoritară este ortodoxă, italienii fiind practicanţi catolici). În perioada „coloniilor permanente", preoţii şi surorile din Italia, a căror prezenţă era constantă, au contribuit, în mod esenţial, la păstrarea identităţii etnice, organizând totodată viaţa culturală a grupului (prin înfiinţarea unei biblioteci cu cărţi în limba italiană, asigurarea educaţiei în limba italiană şi prin îmbogăţirea repertoriului muzical liturgic cu cântece în limba italiană). După cel de-al doilea război mondial, preoţii catolici care slujesc în biserica italienilor sunt români. Deşi în prima duminică din fiecare lună liturghia se desfăşoară în limba italiană, biserica nu mai reprezintă un cadru instituţionalizat care să ofere stabilitate mărcilor identitare decât într-o oarecare măsură.

Studiul de caz efectuat în zona Haţeg a evidenţiat faptul că religia nu ocupă o poziţie dominantă în configurarea identităţii de grup. De la început nu a constituit un segment fundamental al identizării, întrucât populaţia maghiară a cărei influenţă a fost semnificativă iniţial, este tot de religie catolică. Factori obiectivi (specificul ocupaţional, depărtarea de biserica catolică aflată în Haţeg, unde slujba se desfăşura în limba maghiară) sau chiar forme ale subiectivării (evitarea obligativităţii de a frecventa catehizarea duminicală) au contribuit la diminuarea referenţialităţii religiei.

2.3. Sărbătorile specifice

Secvenţele festive, păstrate atât în fondul cultural activ, cât şi în cel pasiv, constituie componente de bază ale identificării şi identizării pentru grupul italienilor din Greci. Sărbătorile legate de calendarul religios catolic, reglează, periodic, gradul de coeziune al grupului. Manifestarea care evidenţiază aspecte diferenţiatoare faţă de comunitatea localităţii Greci, cât şi faţă de comunitatea catolică

https://biblioteca-digitala.ro

de pretutindeni este hramul bisericii Sfânta Lucia. Analiza răspunsurilor obținute în urma aplicării chestionarului în cadrul anchetei de teren a subliniat importanța sărbătoririi hramului bisericii *Santa Lucia*, 13 decembrie, acest segment festiv fiind indicat de toți informatorii drept sărbătoarea specifică grupului italienilor. Desfășurarea acestui moment, învestit cu dublă valoare la nivelul afirmării identității cumulative respectă schema clasică: faza de pregătire, slujba religioasă și secvența esențială a mesei comune. Microsecvențele valorizează mai multe nivele semantice subordonate principalei mărci identitare, în acest caz, religia.

În fondul pasiv al sărbătorilor grupului etnic este consemnată semnificarea zilelor de dinaintea Postului Mare (la Lăsatul Secului), și anume *Carnavalul*, secvență festivă care îl diferențiază de populația majoritară (informațiile de teren arată că acest obicei nu se mai performează din 1975). Funcția de divertisment, dominantă în lumea catolică a societății moderne, a fost complinită de funcția de conservare a identității grupului în condițiile socioculturale specifice comunei Greci. Sărbătoarea este importantă mai ales ca modalitate de potențare a similarităților între membrii grupului, dar și ca punct de întâlnire, dialog cultural cu țara de origine, Italia.

Italienii din zona Hațegului au păstrat numai la nivelul memoriei colective componente ale scenariului conform căruia se desfășura *Carnavalul*, pe care îl denumesc cel mai des cu termenul zonal, din germană, *Fărșang*, și mai puțin cu acela provenit din italiană, *Maschere*.

2.4. Repertoriul muzical

Repertoriile muzicale au avut funcționalitatea unor coordonate dominante în ambele zone, atât la nivelul pieselor vocale în dialect (friulan și veneto) sau în limba literară, cât și la nivelul pieselor instrumentale ce susțineau dansul. Ancheta de teren a evidențiat perpetuarea unui set de cântece vocale în comuna Greci, spre deosebire de situația actuală din regiunea Hațegului, unde reconstituirea muzicii tradiționale vocale nu a fost posibilă.

În ambele zone, corpusul melodiilor destinate dansului tangourile, polcile, valsurile, cu extindere în mediul rural românesc, era susținut de instrumente muzicale specifice: acordeonul și muzicuța. Categoriile muzicale amintite au suferit fenomenul extincției.

2.5. Alimentația

Semnificative prin reprezentare, ca aspecte particularizatoare ale grupului etnic, sunt inventarul de rețete specifice și tehnologia preparării hranei. Similaritățile la nivelul modelării culturale a grupului și, în același timp, diferențierile în raport cu populația majoritară, cea a românilor, sunt puse în evidență și de permanentizarea segmentului culinar. Canalul de transmitere a rețetelor este cel

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţional, oral (nu apelează la cărţi de bucate sau la reţetele difuzate prin media). Tipul de alimentaţie, practicile, tehnicile de pregătire şi consumare a hranei au fost determinate, în primul rând, de contextele socioeconomice. Informaţiile de teren au pus în evidenţă existenţa unui inventar culinar adaptat nevoilor zilnice ale italienilor, orientarea acestora către hrana consistentă, menită să susţină efortul depus la locul de muncă (carierele de granit, zonele destinate exploatării forestiere).

Reperele alimentaţiei proprii italienilor din Greci nu sunt pizza, caneloni sau lasagna, popularizate de publicitatea agresivă a societăţii de consum, ci *pastasuta, gnochi, broaştele, rizzoto* sau *menestra* etc. În localităţile din Haţeg s-au conservat predominant reţetele cu specific local, cele provenite din zonele de origine ale friulanilor, care utilizează fasolea ca legumă de bază (*minestra, iota, padella*).

Tipul de alimentaţie adoptat în perioada sărbătorilor de iarnă evidenţiază, într-o şi mai mare măsură, apartenenţa la un sistem cultural şi social propriu. Sacrificarea porcului, practică întâlnită în mai multe spaţii culturale, prezintă diferenţieri majore faţă de tehnica tranşării şi pregătirii preparatelor utilizate în mod tradiţional de români. De altfel, reţetele tradiţionale cu cea mai mare persistenţă sunt, în ambele zone, cele pentru salamurile şi cârnaţii astfel preparaţi încât să fie consumaţi pe tot timpul anului, asigurând hrana întregii familii o perioadă cât mai îndelungată (*mujet, ucaniga, figadei, luganiţe* în Greci, *crodeinul leania* în Haţeg). Alimentaţia italienilor din zona Haţegului a suferit numeroase transformări faţă de stadiul iniţial, ca efect al influenţei puternice primite de la populaţia maghiară.

Prepararea mâncărurilor specifice este dublată de cultivarea şi utilizarea unor plante şi legume deosebite de cele folosite de români (*salvia, busuiocul, fenelul, ladricul, andivele*).

2.6. Coordonate imagologice

Coordonatele dominante conturează un model identitar activat dintr-o dublă perspectivă: *emică*, din interiorul comunităţii, şi *etică*, din afara comunităţii[3]. Imaginea globală din care sunt selectate elementele de identificare şi cele de identizare, presiunile exterioare grupului etnic ce imprimă un anumit tip de dinamică se asociază unui set de indici de reflexie, de refracţie şi de difracţie.

În comuna Greci s-a constatat o evoluţie a indicilor de refracţie din care, iniţial, s-a detaşat indicele conectat alimentaţiei tradiţionale: italienii erau numiţi *broscari*. Ulterior, acesta şi-a pierdut semnificaţia o dată cu adoptarea de către populaţia românească a preparatului respectiv şi a fost înlocuit de partea nominală *catolicii*, corelată mărcii religioase identitare. Informatorii chestionaţi în Haţeg au relatat utilizarea, în trecut, a cuvântului *bărabe*, folosit cu referire la etnicii italieni,

[3] Gârlan Mictat, *op. cit.*, p. 116.

https://biblioteca-digitala.ro

dar nu au putut furniza proveniența și semnificația acestuia. În paralel, se recurgea frecvent la termenul *scărpeți*, denumind un articol de încălțăminte tradițional (*scarpete*) care a fost apoi transferat în plan imagologic.

Punctul de vedere al grupului minoritar față de populația de bază poate fi decelat la nivelul formării indicilor de difracție. Imaginea despre *celălalt* apare ca un răspuns formulat într-un termen corespondent (în Greci românii erau numiți *ortodocși*, iar în Hațeg *opincari*).

Indicii de reflexie funcționează ca modalități de autodefinire, concretizate în ambele cazuri sub forma unui hibrid a cărui conotație peiorativă este nuanțată de umor: în Greci italienii se autodefinesc folosind sintagma *nici cal, nici măgar*, în Hațeg întrebuințează cuvântul *corcitură*. Imaginea identitară este administrată în mod diferit la nivelul celor două zone-eșantion datorită, pe de o parte, contextelor în care s-au manifestat coordonatele dominante conjuncte și, pe de altă parte, datorită existenței coordonatelor dominante disjuncte. Anchetele de teren efectuate în cele două regiuni populate de grupuri de italieni au evidențiat preeminența unui pattern imagologic specific mediului rural în raport cu cel dezvoltat în mediul urban.

În contemporaneitate, modelele identitare rurale sunt supuse unor stimuli puternici de ordin economic, social și cultural, reactualizându-se necesitatea de redefinire a reperelor etnicității prin raportare la tendințele actuale de globalizare.

The Community of Italians in Romania – a Pattern of Rural Identity

(Abstract)

The political and the social contexts of the 21st century have determined a transformation of research about the cultural identities, emphasizing the identity of the minority groups. This paper presents a synthesis resulted from the fieldwork done in 2002–2003 in Greci village (Tulcea county), and in the localities Sântă Mărie Orlea, Clopotiva, Râu de Mori and Hațeg (Hunedoara county). Our work aims to identify motifs of the identity patterns being shapped in rural environment.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IMAGINEA IDENTITARĂ A COMUNITĂȚILOR ROMÂNEȘTI DIN UNGARIA

MIHAELA BUCIN

Grupul etnic al românilor din Ungaria contemporană reprezintă o structură socioculturală relativ recentă, reorganizată administrativ după trasarea granițelor statale, politico-administrative, din 1920. Componenta spațio-geografică a majorității românilor din Ungaria nu a făcut parte din vreo provincie istorică românească – din Transilvania sau Banat –, ci etnicii români au format dintotdeauna mici insule în sud-estul Câmpiei Ungare, răsfirate de-a lungul actualei granițe cu România.

Etnicitatea românilor din Ungaria s-a păstrat, până la formarea României moderne, printr-un *separatism etnic* spontan, asigurat îndeosebi de limbă și de religia ortodoxă și favorizat de prezența unei considerabile mase de români pe teritoriul aceleiași formațiuni politice. Principalul suport al separatismului etnic a fost *endogamia de grup*, a cărei consecință se regăsește în „*menținerea* purității *grupului* [...], *apărarea* granițelor *acestuia împotriva* străinilor" (Constantinescu, 2000, 80).

Mai ales după despărțirea de Transilvania și Banat, etnicitatea reduselor comunități românești din Ungaria a intrat sub incidența fenomenului de *pluralism cultural*, formă de acomodare socială în care grupul etnic își păstrează tradițiile și trăsăturile culturale distinctive, cooperând totodată la viața politică, socială și culturală a majorității (cf. Zamfir – Vlăsan, 1993, 148). În acest caz, însă, pluralismul cultural este doar o fază de tranziție spre integrare/asimilare. Uniformizarea culturală și lingvistică, părăsirea tradițiilor duc la distrugerea identității de grup. Diminuarea rolului familiei în transmiterea etnicității s-a accentuat în secolul XX, fiind favorizată atât de condițiile unei socializări unilaterale (formarea conștiinței de *hungarus*, cetățean devotat statului maghiar), cât și de sistemul educațional și al mijloacelor de comunicare în masă care nu au răspuns decât formal la cerințele afirmării și protejării conștiinței etnice. Preponderent rural, grupul etnic românesc din Ungaria a început să-și piardă identitatea o dată cu destrămarea formelor de existență tradițională.

În cadrul comunității românești din Ungaria, datorită contextului socioistoric complex, bilingvii au rămas în general, până la mijlocul secolului trecut, monoculturali, dezvoltând o cultură populară bazată în primul rând pe tradiții folclorice și pe religia ortodoxă. După 1920, când românii alcătuiesc doar mici enclave în sud-estul Ungariei, izolate politic și administrativ de masa românității

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 207–218

https://biblioteca-digitala.ro

din Transilvania şi Banat, prestigiul limbii şi al culturii proprii se diminuează, mai ales în urma procesului de civizare ce destramă societăţile închise. De la bilingvismul natural, după desfiinţarea şcolilor confesionale, românii din Ungaria posttrianonică încep să treacă la bilingvismul cultural, şcolar, programatic. În acest proces nu-şi însuşesc numai limba maghiară, ci şi codul cultural ungar. Astfel, membrii grupurilor etnice româneşti care au urmat şcoli şi au trecut pe o altă treaptă socială a societăţii ungare, aceea de *cetăţean ungur*, nu au devenit nici ei biculturali stabili, ci au renunţat treptat la limba şi cultura proprie. Până la mijlocul secolului al XX-lea, majoritatea elitei româneşti din Ungaria a trecut la un bilingvism *substitutiv,* care înlocuieşte limba minoritară cu limba majorităţii (cf. Lambert, 1974, 39), şi la o cultură dobândită. În cele mai multe comunităţi plurietnice se manifestă un bilingvism *instabil* sau *de tranziţie*, această situaţie fiind numai o stare temporală în procesul calitativ al schimbării de limbă.

Printre indicii etnici identitari cei mai puternici se numără *patronimul.* Cei câţiva cercetători români care au descins în comunităţile româneşti din Ungaria au fost surprinşi, desigur, de patronimele ungureşti ale multor familii de români. Ungaria fiind un stat care, secole de-a rândul, s-a prezentat ca un conglomerat etnic, a căutat rezolvarea celor mai acute crize istorice prin care a trecut şi prin legi care ofereau sau obligau la maghiarizarea numelui de familie de o altă origine decât maghiară, în schimbul unor facilităţi sociale şi economice. Mişcările de maghiarizare a numelor pentru etnicii nemaghiari au fost asidue în perioadele: 1848–1849, 1881–1883, 1933–1937 (pe baza decretelor guvernatorului Horthy Miklos) şi 1945–1946. De exemplu, între decembrie 1945 şi decembrie 1946, în jur de 40 000 de nume de familie au fost maghiarizate, pe baza cererilor depuse la serviciul ministerului de interne. Acest număr include peste 70 000 de persoane care, la mijlocul secolului XX, au primit un nume nou.

O dată cu legiferarea schimbării numelui, cetăţenii maghiari de diferite etnii, care îşi ungurizau patronimul, aveau posibilitatea de a-şi alege un nume nou dintr-o listă oficială, cu „avantajul" că iniţiala putea rămâne aceeaşi. Ungurizarea numelor şi în cazul românilor era motivată cu argumente de ordin practic: cei care doreau să ocupe posturi publice de stat (la căile ferate, la poştă) sau cei care doreau să cumpere casă ori pământ erau constrânşi, cu ocazia întocmirii actelor oficiale, să adopte un nume nou în vederea facilitării ortografierii în dosarele de evidenţă administrativă, iar tinerii care îşi satisfăceau serviciul militar erau dotaţi cu un nume uşor de pronunţat în maghiară. Prin lege, în perioada regimului horthyst, pe orice român care punea piciorul afară din mediul său autarhic îl aştepta un nume nou. Numele nou se „cumpăra" cu o sumă modestă, reprezentată prin timbrul fiscal lipit pe actul de schimbare a numelui. Multe familii păstrează şi astăzi această diplomă prin care au devenit „öt forintos magyarok", adică „unguri de cinci forinţi". Pe lista respectivă erau numeroase patronimele maghiare provenite din toponime, însoţite de sufixul adjectival *-i*, marcă morfologică ce indică originea, provenienţa: numele Cure a devenit Kassai (de la/din Kassa, localitate aflată azi în

https://biblioteca-digitala.ro

Slovacia), Secan a devenit Szelényi (de la Szelény), Rotaru a devenit Rózsavölgyi („din Valea Trandafirilor"), Bută a devenit Berényi ori Budai. Cei chemați Otlăcan au primit numele Ónodi, Popa – Peregi, Mureșan – Megyeri, Câmpian – Kevevári, Iepure – Jenei ș.a.m.d. O familie românească din Chitighaz a primit numele Honfi („Fiul patriei"), iar poștașul Rusu din Cenadul Unguresc, pentru a-și păstra serviciul, a preluat chiar denominativul profesiei sale: Postás.

Comunitățile românești din Ungaria și-au menținut vreme îndelungată identitatea datorită persistenței relațiilor de rudenie, a „neamului" ca structură de bază a colectivității autarhice. *„Fenomen social prin excelență, rudenia este în același timp un fapt de cultură. Relațiile de rudenie apar ca niște modalități esențiale, simple la început, de a reglementa viața grupului, de a instaura o anumită ordine"* (Constantinescu, 2000, 32). Semnificantul sistemului de înrudire este *numele*, principalul reper după care individul se orientează în structura socială tradițională. Pierderea, transformarea acestuia duc la o situație de dezechilibru. Rolul esențial al maghiarizării numelor în accelerarea procesului de asimilare, prin dereglarea continuității relațiilor de rudenie, poate fi exemplificat cu situații „bizare", în care doi frați încep să poarte, de pe o zi pe alta, patronime diferite. Astfel, o ramură a familiei Selejan(u) a devenit Honfi, în timp ce unul dintre frați, pentru a-și menține locul de muncă, a fost „rebotezat" Szolnoki („din orașul Solnoc"); patronimul Jiroș(u) (în cazul căruia ungurizarea este absolut aleatorie, deoarece e vorba de un cuvânt maghiar care înseamnă „unsuros", de la magh. *zsír* = „grăsime") a devenit în cazul unuia dintre frați Zentai, în timp ce un al doilea a preluat numele Zsírkai. Un alt hiatus în sistemul tradițional este reprezentat de faptul că în momentul în care tatăl primea un nume nou, copii minori erau înscriși și ei sub acest nume, în timp ce majorii își puteau păstra numele original. De asemenea, bărbații dintr-o familie erau nevoiți să-și schimbe numele dacă doreau să ocupe posturi de stat, în timp ce femeile rămâneau la numele originale.

În acele comunități în care, prin măsuri de integrare, s-a creat dezordine în sistemul tradițional al patronimelor, asistăm la o puternică revigorare a supranumelor, a poreclelor cu funcție pragmatică. Acestea, pe lângă rolul de a individualiza, au asigurat perpetuarea și coeziunea modelului etnic al relațiilor de familie:

La ceva moș d-al nost i-o murit baba și moșu s-o-nsurat și ș-o adus o nevastă tăută, slovacă. Ș-atuncea o zâs că ea-i totoaică. Ș-atuncea el o fost Totoicu. Ș-atunci asta o rămas porigla. Da numile nost o fost altu: pă mine în limba maternă, în limba românească, mă scrie Gheorghe Guleș. Numa unguru zâce Gulyás György. Vecina dân-nintea căsî, eu n-am știut că cum o cheamă. Așa am știut c-o cheamă Loje Franțișca. Și i-o vint o pretenă dă la Bichișciaba, cu care o muncit la fabrică, și m-o-ntrebat că nu știu unde șede Nidermaier Franțișca. Am zis că nu știu, doamnă, n-o cunosc. Și s-o băgat înlontru și mi-o fost greu că nu-m cunosc vecinu dinnantea căsî. Pă tata mneu numa așa l-o cunoscut la Chitighaz: Mișcu Totoicului, că tata mneu o fost Mihai. Vecinu dă la spatile căsî m-o fost unchi, da eu nu l-am știut pă nume. Or vinit dă la Casa Satului ș-o-ntrebat: nu știi unde șede Szarka Péter? Nici n-am auzât dă numile-asta... Și m-o fost unchi! L-o chemat Petre Beșii, cătă frate-su o zâs că Ștefane Beșii. Ei or fost ai lu Pânzuroi. Poate că s-o ista...pă drum. O făcut unde nu trebuie fâsâiala asta, ș-o fost problema

https://biblioteca-digitala.ro

gata, aşa o căpătat numile Beşii! Dacă o-ntrebat cineva unde şede bace Argyelán László... Lângă noi o şezut, în colţ... Da n-am ştiut că el îi, numa dacă o întrebat: bace Văsălică Bolundu inde şede? Cole şede-n colţ! A lu nevasta mea unchi, fratile lu mă-sa, dacă l-or cotat: inde şede Bálint Péter bácsi? – dacă-n toată uliţa o am întrebat, n-or ştiut. Numa de-o zâs: bace Petre Sfătu, inde şede? – D-apu, ia aci şede, al doulea căsă. Mai dămult, oamini nu s-or ştiut, aşa, după numili lor, cum s-or scris. Numa după poriglă s-or ştiut. Şi gazdile or avut poriglă: aicea le-or zâs a lu Piparcă... Şogoru lu Franţişca o fost a lu Cap-dă-bou, o fost mneamţ, jerman. Casa cie-o fost a lor, inde-o fost mai dămult căsarma, grănicerii. Şi Imre bácsi aşa m-o povestit că tata lui o avut măcelărie. Ştii ce-i măcelăria? Hentes. Unguru zâce hentes, românu zâce măcelărie. O avut măcelărie şi or tăiat bou. Şi capu-cela dă bou l-or făcut aşa, ca când umpli păuni oă fâţani[3]*, şi l-or pus acolo, unde s-or băgat d-or luat carne, cărnaţ, no! Ş-apoi, aşa o rămas: mărg să cumăpăr carne la Cap-dă-bou! Tătă familia o fost Cap-dă-bou, da nu ştiu cum le-o fost numile dă jerman. Ce ştiu eu?!... Şi la Rămânie e cu porigle. Am neamuri la Curtici: soacra lu văru-meu, aşa-i cheamă, a lu Fumu. Şi la Chitighaz o fost d-ai lu Fumu. Da nu-i chema a lu Fumu, că altcum îi chema. Numa asta s-o pus pă ei, strămoşii strămoşilor, ş-aşa or rămas până-i lumea* (informator din Aletea).

Sunt însă şi familii româneşti care poartă patronime ungureşti de mai multe generaţii, probabil din momentul în care capul de familie a fost înscris oficial în vreun act de evidenţă, iar funcţionarul maghiar, din diverse motive, nu a notat numele românesc, ci unul maghiar, cel mai frecvent nume de ocupaţie: familia Szántó îşi spune româneşte Santău, cuvântul maghiar însemnând „cel care ară, plugar", deci denominativul ocupaţiei de bază a iobagului. Există, de asemenea, familia românească Juhász, patronim care înseamnă „cioban, oier". În *Monografia comunei Micherechiu*, manuscris finalizat de Teodor Pătcaşu în 1934, autorul menţionează că în cercetările documentelor referitoare la satul său natal s-a întâlnit cu numele lui Olar Tógyer (Toader), ales *„jiude comunal la sfârşitul anului 1790"*, care – după ocuparea acestei funcţii – este amintit în protocoalele urbariale cu numele Fazakas Tógyer (magh. *fazakas* = „olar").

O altă categorie o reprezintă patronimele ungureşti care par a fi o traducere calchiată a unor nume româneşti originare. Astfel, unele familii Sălăjan au primit patronimul Szilágyi, care înseamnă „din Sălaj". Profesorul Mihai Kozma consideră însă că numele Sălăjan provine din *sălaş*, cea mai răspândită formă de habitat în Câmpia Ungară, până la mijlocul secolului al XX-lea. Deci Sălăjan, ca şi Selejan, înseamnă „cel de la sălaş", nu „cel din Sălaj". Eronată este şi maghiarizarea numelor româneşti Bucă, Buca Bucu, Buc în Far (*fesă*). Oricum, *bucă* poate însemna în româneşte şi „obraz"! Kozma consideră însă că în acest caz *„ar fi greu să se creadă că sensul numelui are vreo legătură cu o parte a corpului omenesc. El poate veni mai degrabă de la cuvântul de origine slavă, care a rămas în mai multe limbi (de exemplu, în bulgară) cu sensul de* fag". În Crişana, *buc* este într-adevăr numele regional al fagului, iar *„elementul final* -a *nu este altceva decât aşa-numitul articol onomastic aplicat, din tradiţii slave, la multe nume româneşti"* (Kozma, 1993, 21). Tot o traducere greşită este aplicată şi numelui Rus(u) în Orosz („de etnie rusă"), când, de fapt, sensul variantelor de origine slavă *rus, ruj* ar fi *blond, roşcat*. Pe lângă numele Rus, multe familii din Micherechi poartă numele Ruja,

https://biblioteca-digitala.ro

Ruje (care nu înseamnă rozsa-ruguț). Tot la Micherechi, un neam numeros era al celor cu numele Buta, Bută, But. Puțini și-au păstrat însă acest patronim, din cauza analogiei cu sensul maghiarului *buta* = „prost, neghiob".

O „metaistorie" proprie românilor din Ungaria este greu de înfiripat: câteva frânturi de legendă a „descălecatului" diferitelor comunități și povestiri despre mărunte personalități locale. În schimb, imaginarul social ca experiență a victimizării este prezent în tot repertoriul narativ: disimulat în basme, ridiculizat în snoave, expus terapeutic în povestiri personale. Dimensiunea istorică, și – implicit – cea a apartenenței istorice la poporul român, e înlocuită cu dimensiunea socialului și cu elemente ale patriotismului local.

Caracteristica principală a românilor din Ungaria contemporană este faptul că ei au trăit totdeauna între granițele statului ungar. Trezirea lor la conștiință națională s-a petrecut într-un context diferit de cel al românilor transilvăneni, nemaivorbind de cei din celelalte provincii românești. În perioada în care se formează statul român modern, la românii din Ungaria procesul de pierdere a limbii deja începuse. Comunitățile românești din Ungaria au alcătuit, de fapt, dintotdeauna mici insule rurale, cele mai vestice enclave naturale ale românismului, dispersate pe aproape două sute de kilometri de-a lungul granitei actuale a Ungariei cu România, cuprinzând trei județe: Bihorul unguresc (Hajdú-Bihar), Bichiș (Békés) și Ciongrad (Csongrád).

Importante comunități românești greco-catolice au existat și în județul Sabolcs-Szatmár-Bereg, din nord-estul Ungariei. Diaspora greco-catolică românească și-a înființat aici, între 1735 și 1769, mai multe parohii. Ca urmare a faptului că din 1912 ca limbă liturgică a acestei dieceze, făcând parte din *Episcopia greco-catolică maghiară de Hajdúdorog*, a fost instituită limba maghiară, românii din zona numită Nyírség (Făget), izolați ca spațiu geografic de celelalte comunități românești, au încetat practic să mai aparțină grupului etnic românesc din Ungaria (cf. Cociu, 1993, 44). Astăzi, doar trei comunități greco-catolice își păstrează oarecum limba și identitatea română: Bedeu, Leta Mare și Pocei.

Referindu-se la dilema conștiinței cetățenești a românilor din Ungaria, profesorul Gheorghe Petruşan afirmă că aceştia:

> *„au avut totdeauna conștiință patriotică maghiară, conștiință de* hungarus, *n-au luat parte la formarea națiunii române, de aceea nu și-au conștientizat apartenența națională, în sensul modern al cuvântului"* (Petrusán, Martyin, Kozma, 2000, 3).

Românii din Ungaria și-au trăit românitatea în mod *spontan*, mai ales după ce au fost despărțiți, prin tratatul de la Trianon, de cele aproape trei milioane de români din Ardeal.

La provocatoarea întrebare: *De când trăiesc românii pe teritoriul actualei Ungarii?*, nu am căutat răspunsuri decât în măsura în care acest fapt ne-a ajutat la conturarea imaginarului lor etnic. Comunitățile pe care le avem în vedere au început să se organizeze în structura lor actuală la sfârșitul secolul al XVII-lea,

https://biblioteca-digitala.ro

după retragerea administrației turcești din Ungaria. Grupuri mai mari de români au venit în Câmpia Ungară prin migrație interioară spontană sau dirijată. Au repopulat un teritoriu dezorganizat de repetate războaie și epidemii, s-au așezat aici mai întâi ca lucrători sezonieri, apoi ca iobagi, mai târziu ca proprietari de pământ.

Pe baza variantelor de grai și luând în considerare elementele de onomastică, mulți strămoși ai românilor de azi au venit în Câmpie din teritoriile estice cuprinse între Mureș și Tisa. În Ungaria se vorbesc două variante ale graiului crișean, a căror delimitare virtuală poate fi trasată pe linia orașul Giula. Comunitățile românești situate la sud de Giula folosesc varianta de grai de pe Crișul Alb, în cele dinspre nord se vorbește graiul bihorean de pe Crișul Negru, având ca marcă specială construirea conjunctivului cu *și* în loc de *să*. Originea multor familii românești din Ungaria este relevată de patronimele derivate din toponime: Pilu > Pilan, Târnova > Târnovan, Abrud > Abrudan sunt nume întâlnite la sud de Giula, iar localitățile respective se află între râurile Mureș și Crișul Alb. Nume ca Cefan, Gârdan, Szakadáti, Görbedi („din Cefa, Gârda, Săcădat, Gurbediu") sunt frecvente în satele Bihorului unguresc, în timp ce toponimele sunt ale unor localități de pe Crișul Negru (cf. Petrusán, Martyin, Kozma, 1999, 60).

În graiul folosit în unele comunități românești din Bihorul unguresc, cum ar fi localitatea Bedeu, se remarcă prezența rotacismului.

Românii din Ungaria sunt în majoritate covârșitoare bilingvi; un bilingvism inegal, în care balanța se înclină spre limba maghiară. Limba română pe care o folosesc are o formă arhaică și dialectală, cu o inteligibilitate dificilă din cauza abundenței împrumuturilor ungurești. Dubla identitate a românilor din Ungaria se reflectă azi atât în conștiința lor de apartenență statal-națională și culturală, cât și la nivelul limbii. De fapt, formularea „identitate dublă" conține în aceeași măsură efectul de dublă integrare, ca și pe cel de dublă respingere. Această situație confuză a jucat în ultima jumătate de secol rolul-cheie în atitudinea românului de aici față de limba și cultura proprie. Românul din Ungaria are experiența negativă de fi privit ca intrus atunci când se exprimă *românește* (vorbește, cântă, joacă) printre indivizi din națiunea-mamă, așa cum e perceput ca alogen printre unguri. De aceea, el a decis să rezolve paradoxul acestei duble respingeri adoptând soluția proximă, avantajoasă și recomandabilă: limba și cultura maghiară.

Despre imaginea românilor în rândul majoritarilor unguri aducem în continuare două mostre. Prima cuprinde stereotipiile etnice pe care le găsim mai ales în rapoartele administrației secolului al XIX-lea, când Ungaria era o țară în care etniile reprezentau încă mai mult de jumătate din populație.

Într-o lucrare de statistică și de topografie, un autor oarecare, funcționar maghiar, „jurat al județului Bichiș" (Kovács Imre, 1822 apud Schram, 1962, 22–27), face o descriere a grupurilor etnice din raionul Salonta (în care o comunitate aparte este azi cea a românilor din Micherechi). De la început etniile par a fi diferențiate între ele numai prin criteriul de limbă: *„aceia care fac parte din celelalte națiuni din această țară, dacă toți ar vorbi ungurește, toți s-ar putea numi*

https://biblioteca-digitala.ro

unguri" (Schram, 1962, 22), iar cu ocazia descrierii separate a „maghiarilor, valahilor, tăuților, nemților, jidanilor și țiganilor", se vădește intenția etnopsihologică de reprezentare a unor entități omogene, între hotarele apartenenței etnice. Fără îndoială, funcționarul maghiar își bazează observațiile pe empirismul popular și pe orientările sociopolitice ale timpului. Cea mai mare parte a descrierii „neamurilor" din raionul Salonta o consacră valahilor:

> *„Popor de rând, care alcătuiește cea mai mare parte a locuitorilor raionului, și, deși cea mai mare parte a lor mărturisesc credința grecească neunită, sunt de cea mai neșlefuită teapă. Popii de țară, nu numai că sunt dintre cei mai neînvățați, dar nici principii de etică și onestitate nu prea au. Mare durere că un asemenea popor, ai căror capi au fost învățătorii altora, se zbate în întuneric și năuceală, și mintea-i ascuțită din născare a fost nevoit s-o folosească aproape numai la smintenii. Valahului de rând nu-i place să muncească, e fericit dacă poate să trândăvească lângă foc; n-are grijă de înfățișarea sa, casa lui e murdară. Privirea-i e tulburată de hrana slabă din posturile fără sfârșit. Pe lângă faptul că e habotnic, crede și practică tot felul de eresuri. Se milogește după băutură, mai ales după pălincă, dar la mâncare nu este pretențios și se mulțumește cu cașă de cucuruz. De cătănie se teme mai tare ca de iad. Cei care fură, care dau foc, cei răi sunt mult mai mulți ca printre unguri. Fiindcă din leagăn e crescut în lipsuri, valahul e călit, nici frigurile mari nu-l rebegesc* [...]".

Față de mărturiile călătorilor străini care au lăsat descrieri caracterologice despre români, textul maghiar de la începutul secolului al XIX-lea reprezintă o observație dintr-un „interior" – e drept, detașat, detașare condiționată de apartenența autorului la grupul etnic cu un statut politic superior. Prin soluțiile pe care, ca om al administrației, le propune pentru ameliorarea acestei stări, în fond, cu repercusiuni asupra propriei sale țări, discursul se află la mijlocul distanței dintre mărturiile radicale, *l'atre pour l'arte*, ale călătorilor avizi de exotic (cf. Preda 2000, 157–178) și elogiile naționaliștilor români de la începutul secolului al XX-lea. Dintre ultimii, îl citățm pe scriitorul politic naționalist Aurel C. Popovici, pentru care, antitetic cu cele de mai sus, românii sunt:

> *„Neam de păstori și lucrători în via Domnului, ei au crescut și s-au dezvoltat de mii de ani, în aerul liber al naturii. În codrii și câmpii, sub cer senin și în căldură, dar și sub cer noros, în crivăț și zăpadă* [...]. *Poporul românesc trăiește de două mii de ani mai ales din vegetale, ca și strămoșii săi, romanii!* [...] *Popor plămădit în plenitudinea firii, românii au fost și sunt o națiе de voinici.* [...] *Ideea de a face din toată lumea oameni cu carte, e o aberațiune* [...] *Românul, care e mai filozof decât Condrocet și toți imitatorii lui, întreabă cu ironia lui neîntrecută, 'apoi dacă toți or fi cărturari, cine o să mai fie văcari?'"* (Popovici, [1910], 1997, 58–59).

În afară de „românul colectiv", funcționarul ungur are în vedere și alte pături sociale:

> *„Nu se vorbește în această descriere despre acea parte șlefuită a poporului și a clerului care locuiește în orașe, cei care s-au dovedit a fi pricepuți nu numai la negustorie, dar și la tot felul de științe și cunoașteri. Și dovedind că știu ei bine ungurește, merită să fie numiți cetățeni ai acestei țări, ba mai mult, pot fi numiți unguri"* (Schram, 1962, 26).

https://biblioteca-digitala.ro

Soluția prin care românii din raionul Salonta ar putea să depășească starea de ocultism mizer în care se zbat este *civizarea*, care pentru autor este sinonimă cu ungurizarea. Deși recunoaște virtuțile limbii române:

> *„În vorbirea oamenilor învățați, limba valahă seamănă mult cu italiana, e blândă și mângâietoare ca aceasta. Având minte înflăcărată, valahul e mereu gata să facă versuri"* (Schram, 1962, 24).

Reprezentant al unei mentalități și al unei ideologii specifice, juratul Kovács consideră că românii s-ar elibera de orice servituți dacă și-ar modifica preceptele religioase și ar deveni unguri:

> *„Dacă popii valahilor ar fi aleși dintre oameni cu gândire sănătoasă care pe lângă învățătura religioasă le-ar picura credincioșilor în inimi și principiile eticii și n-ar spune că încălcarea postului e păcat mai mare ca tâlhăria, mai departe, dacă în școli, în loc de dascăli neștiutori, care abia cunosc literele, ar fi numai învățători pregătiți, mai ales care predau și limba maghiară, în scurt timp valahii, având cap ager și ținere de minte, ar deveni buni cetățeni, ba mai mult, și limba și-ar schimba-o în maghiară"* (Schram, 1962, 24).

A doua imagine este cea lăsată de Féja Géza, ca urmare a unei călătorii la marginea estică a Ungariei recent deposedate de teritoriile cunoscute, călătorie a cărei experiență a fost concluzionată într-un volum de descrieri sociografice, un rechizitoriu al țărănimii din Câmpia Ungară împotriva moștenirii sociale dezavantajoase lăsată aici de Ungaria veche (Féja 1937). Scriitorul, naționalist extremist, adept al unui misticism rasial, lasă o descriere de „intrus", o confirmare *in nuce* a imaginarului maghiar despre români, dovedind că a găsit la Chitighaz, satul românesc în care poposește, probabil pentru o zi, acea atmosferă, acele personaje, acele reacții pe care își propusese inițial să le întâlnească.

> [...] *Atmosfera stranie a satului se face simțită imediat: casele sunt vopsite, domină culorile stridente, care degajă dorința primitivă, copilărească, de a ieși în evidență cu orice preț. Populația românească reprezintă 80 de procente din locuitorii satului, și ce e interesant e faptul că nu sunt prea mulți aceia care nu posedă pământ. Muncitorii agricoli români migrează în grupuri destul de numeroase înapoi, în Ardeal, cu ultima ocazie au părăsit satul 104 familii. Aici nu mai este pământ de împărțit, în schimb statul român își dă sufletul ca cele câteva mii de români sosiți din Ungaria să nu se piardă în marea proletariatului agrar. Minoritatea română se aseamănă îndeosebi cu germanii, cu zbuciumata minoritate germană din zilele noastre: ambele sunt înverșunat și unilateral șovine, iar în afară de interesele rasiale, orice grupări și orânduiri umane mai evoluate le sunt aproape indiferente. La cei aparținând minorității slovace, am simțit intenția unui atașament instinctual, am reușit să fac să răsune în ei strune umane ce depășeau sentimentele segregaționiste. Însă preotul român, învățătorul român, proprietarul român sunt suspicioși, tăinuitori, plini de neîncredere și surzi față de gândurile noastre sincere pentru popoarele și culturile din bazinul Dunării. Să fie din cauza faptului că națiunea română e încă prea tânără? Molima vremelnică a șovinismului să fi infectat azi pe toată lumea? Deocamdată e greu de răspuns la această întrebare, ceea ce putem face e numai să expunem faptele.*
>
> *Românimea din țară e coordonată de organizația bisericească. Bisericile românești fac parte din trei protopopiate: Giula, Chitighaz și Micherechi. Intelectualitatea e dirijată și în prezent de episcopia arădeană. Manualele școlare sosesc din România, iar autoritățile maghiare adoptă în general o atitudine liberală față de minoritatea românească. Între*

https://biblioteca-digitala.ro

țărănimea maghiară și cea română nu sunt conflicte. Frecventează aceleași cercuri civile, vorbesc alternativ ambele limbi, dacă se iscă discuții, certuri, acestea au loc în interiorul naționalității, e foarte rar cazul în care se nasc disensiuni între un țăran ungur și unul român. Intelectualii români sunt foarte isteți, iar instinctele lor politice sunt exemplare. Avem de-a face cu figuri orientale, iar în spatele măștilor cafenii și reci, mocnesc patimi ascunse. Dar masca rece se menține, smaltul de pe chipul lor nu cade niciodată. Preotul spune că românii nici n-ar putea susține altă politică decât cea a guvernului. Noi doar la guvern putem să avem speranțe – adaugă cu un zâmbet fin. Proprietarii români votează întotdeauna cu candidații partidului de guvernământ, cu asta consideră că și-au dovedit loialitatea și față de statul maghiar. Acestea sunt urmările provocate de o stăpânire politică susținută artificial. Rolul statului e preluat, atât în suflete cât și în viața publică, de partidul atotputernic, respectiv de rolul păturii sociale care stă în spatele partidului unic și al figurilor politice marcante care îl susțin. Preotul român a scrutat în adâncime configurația noastră socială, a cercetat legea dominantă și a tras concluziile firești pentru persoana sa și pentru întreaga naționalitate. Unul din conducătorii comunității a fost notar în perioada ocupației românești. Apoi a fost destituit, dar n-a regretat prea mult, căci a reușit de minune să-și sporească moștenirea de 50 de iugăre rămasă de la tatăl său, la 200 de iugăre. Și azi se bucură de prestigiul satului și e omul-cheie al partidului de guvernământ.

Patru categorii de stereotipuri imagologice se desprind din scrierea lui Féja, două psihomentale, două istorico-sociale: perpetua dorință a românilor de a ieși în evidență; firea închisă, șovină, impasibilă a românilor; legătura lor indisolubilă cu biserica ortodoxă; însușirea gregară a intelectualității românești de a-și baza orientările pe interesul etnic. O mărturie-răspuns, ca reacție la constatările sociografului maghiar cu privire la stridența albastră a caselor țăranilor români, se găsește în volumul de amintiri al unui chitighăzean, Gheorghe Santău (Santău, 2001, 113), care avea 14 ani în 1937, la apariția primei ediții a volumului *Colțul Viforului* și își amintește de furtuna contradictorie pe care a provocat-o acesta în toiul procesului de alunecare spre dreapta a politicii Ungariei:

„Se poate că pentru un străin au însemnat pe atunci prea izbitoare, țipătoare, culorile caselor din sat. Dar noi am fost obișnuiți ca pereții caselor, mai ales la stradă, să fie vopsiți în albastru, ceea ce la noi se spune alboiet, *și înseamnă albastru închis* [...]. *La noi, albastrul deschis e* vânăt. *Pe atunci n-am știut, doar am simțit că această culoare este un simbol al românismului. Mi s-a întâmplat un caz ciudat pe această temă. Eram elev la școala civilă din Aletea, și la ora de lucru manual tema ne-a fost cioplirea unui băț cu motive pe placul nostru. La sfârșitul orei, profesorul ne-a îndemnat să ducem acasă lucrul făcut și în ora viitoare să-l prezentăm vopsit. Timp de o săptămână am fost în dilemă, ce culoare să-i dau.* [...] *Bine-nțeles, am decis pentru albastru. Și înaintea orei de lucru manual ne-am pregătit pe bancă bățurile colorate. Atunci mi s-a întâmplat că cel mai bun prieten din clasă mi-a zis cu ochii scânteietori de ură* [...]: *Am știut, am fost convins că vei alege albastrul! Nu a spus mai mult. Nici eu nu i-am răspuns. Am tăcut. Prin gând, în sinea mea, mi-a trecut doar atât: te scandalizezi că sunt român, dacă nu aș fi român nici n-ai fi observat că am colorat bățul în albastru.* [...] *Ești un renegat, fiindcă nici tu nu ești ungur de origine (anterior avea nume slovac, pe care familia lui l-a ungurizat nu cu mult înainte)... Am rămas prieteni, dar prietenia aceasta nu a mai fost atât de senină ca înainte".*

Sociograful Féja Géza consideră că românii care au rămas în Ungaria – ca și germanii – și-au păstrat relațiile atavice cu națiunea-mamă de dincolo de frontieră. Nu același clișeu îl formulează în cazul slovacilor, al căror grup etnic e privit ca mult mai bine integrat în națiunea maghiară, dat fiind faptul că slovacii nu au putut

https://biblioteca-digitala.ro

fi puşi în legătură cu o formă statală modernă de sine stătătoare, ca românii de după 1859. Féja presupune legături culturale strânse între românii din Ungaria şi România, atât prin instituţiile de cult, cât şi prin învăţământul public, însă Gheorghe Santău e consternat de afirmaţia conform căreia elevii români au a ut la dispoziţie manuale româneşti:

„[...] *între cele două războaie mondiale, învăţământ românesc în Chitighaz n-a existat, astfel nici nu am primit manuale din România. Tatăl meu, născut în anul 1901, încă a urmat şcoală română în sat, bineînţeles şcoală confesională ortodoxă. Terminând 6 clase primare prin anii 1930–35, în timpul meu nu a fost şcoală românească în sat. Abia într-un singur an şcolar am avut ocazia să particip, săptămânal o dată, la o oră de limba română, ţinută de soţia unui preot ortodox. În cadrul acestor ocupaţii, rare şi scurte, după dictare am încercat să ne însuşim fărâme din limba literară română. Manuale româneşti nu am avut. Eu nici nu am văzut*" (Santău, 2001, 114).

În ceea ce priveşte rolul bisericii ortodoxe în păstrarea identităţii româneşti în Ungaria, acesta s-a diminuat considerabil în condiţiile politice de după război, fapt care a dus la accelerarea procesului de asimilare etnică şi lingvistică. În plus, deja spre sfârşitul secolului al XIX-lea, o parte importantă a românilor din Chitighaz a adoptat cultul neoprotestant baptist. Momentul în care baptismul pătrunde printre chitighăzeni este fixat în iarna anului 1891, când:

„*Gheorghe Şimonca o adus de la Curtici o biblie şi cetind din ea, chema mai pe mulţi oameni să asculte, iar luni după Rusalii în anul 1893 s-au dus la Curtici la adunare şi din acea zi au început a predica acea religie, pocăinţa*" (Cioca, 1993, 11).

În jurul anului 1930, comunitatea baptistă din Chitighaz număra în jur de 300 de membri botezaţi şi mai multe sute de simpatizanţi, unguri şi români După război, timp de mai multe decenii au existat legăturile strânse – subversive, în mentalitatea politică a timpului – cu comunităţile baptiste româneşti din Câmpia Aradului. În acest fel, baptiştii au împrumutat un cod lingvistic special, format în condiţii de grup religios închis, cu calcuri după engleza americană, limba „oficială" a baptismului. Pe de altă parte, sub influenţa noului cult, baptiştii au fost determinaţi să renunţe la obiceiurile tradiţionale ale vieţii de familie, mai ales în cadrul manifestărilor cu caracter social (botez, nuntă, înmormântare). În ultimii ani, după legalizarea *de facto* a practicării cultului baptist, asimilarea lingvistică s-a accentuat şi în adunarea baptistă din Chitighaz, *serviciul divin* se desfăşoară, în general, în limba maghiară.

În evoluţia principiului etnic, în mentalitatea grupurilor umane nu se pot întemeia prognoze, meandrele legilor profunde care le guvernează scapă oricărui pronostic. Studiul *in vitro* al acestor legi produce confuzii, iar confuziile nu fac altceva decât să menţină etichetate ca „ştiinţifice" clişee ale imaginarului:

„*mărginiţi la o singură cultură, nu suntem numai orbi la culturile altora, ci şi miopi când e vorba despre a noastră! Experienţa alterităţii (şi elaborarea acestei experienţe) ne face să vedem ceea ce nici nu ne-am fi putut imagina.* [...] *Cu toţii suntem tributari unor convenţii ale epocii noastre, ale culturii noastre şi ale mediului nostru social*" (Laplatine, 2000, 40).

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Ács, Zoltán, *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon (Naţionalităţi în Ungaria istorică)*, Budapest, Kossuth Kiadó, 1996.

Apostrof (www.apostrof.org), *Imaginea maghiarului în cultura română / Imaginea românului în cultura maghiară* (masă rotundă), în revista „Apostrof" a Uniunii scriitorilor, anul XII, nr. 3, 130 (2001), Cluj.

Ardelean, Iosif-Ioan, *Monographia comunii Chitighaz*, Arad, Tiparul Tipografiei Diecesane, 1893.

Borbély, Ana, *Supranume româneşti din Chitighaz*, în „Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria", Budapest, publicaţie a Asociaţiei Maghiare de Etnografie, 8, 1993, p. 50–85.

Borbély, Ana, *Bilingvismul*, în *Simpozion. Comunicările celui de-al IX-lea Simpozion al Cercetătorilor Români din Ungaria*, Giula, 2000, p. 126–137.

Borsi-Kálmán, Béla, *Románok magyar szemmel (Românii în ochii maghiarilor)*, în *A békétlenség stádiumai Fejezetek a magyar-román kapcsolatok történetéből (Stadiile neîmpăcării Capitole din istoria relaţiilor maghiaro-române)*, Budapest, Osiris, 1999, p. 193–201.

Cioca, Ştefan, *Biserica Baptistă din Chitighaz. 1891–1993*, Budapesta, 1993.

Cociu, Mircea, *Spaţiul istoric şi etnic românesc*, ediţie îngrijită şi adăugită de Mircea Cociu, Bucureşti, Editura Militară, 1993 (reeditare a ediţiei, 1942).

Constantinescu, Nicolae, *Creative stereotypy*, în „Cahiers roumains d'études littéraires", 1/1984, Bucureşti, Editura Univers, p. 32–41.

Constantinescu, Nicolae, *Etnologia şi folclorul relaţiilor de familie*, Bucureşti, Editura Univers, 2000.

Csobai, Elena, *Istoricul românilor din Ungaria de azi*, Giula, 1996.

Ember, Mária (red.), *Barátság Kulturális és közéleti folyóirat. Magyarországi népei kölcsönös megismerkedését szólgáló folyóirat (Prietenia. Revistă culturală şi a vieţii publice. Revistă în slujba cunoaşterii reciproce a popoarelor din Ungaria* (apare din 1994, de şase ori pe an), Budapest, Filantróp Társaság, 1994–2001.

Féja, Géza, *Viharsarok (Colţul Viforului)*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980, ediţia a III-a (prima ediţie a apărut în 1937).

Fifor, Mihai, *Performarea în context indus – Forme de construire a identităţii într-o minoritate etnică*, în „Revista de etnologie", vol. X, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2001, p. 93–107.

Hanák, Péter, *A másokról alkotott kép Polgárosodás és etnikai előítéletek a magyar társodalomban a 19. Század második felében (Imaginea despre ceilalţi. Civizare şi prejudecăţi etnice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, în *A Kert és a Műhely (Grădina şi atelierul)*, Budapest, Gondolat, 1988, p. 81–111.

Kovács, Imre, *Bihar Vármegye Szalonthai Járása Statisticai és Topographiai esmérete 1822. Esztendőben (Descrierea statistică şi topografică a raionului Salonta din comitatul Bihor)*, Budapesta, Biblioteca Naţională Széchenyi (manuscrisul Fol. Hung 994), 1822.

Lambert, Wallace E., *Culture and language as factors in learning and education*, în F. Abound, R.D. Mead (red.), *Cultural factors in learning*, Bellingham, Washington State College, 1974.

Laplatine, François, *Descrierea etnografică*, traducere din limba franceză de Elisabeta Stănciulescu şi Gina Grosu, Iaşi, Editura Polirom, 2000.

Misaroş, Teodor, *Din istoria comunităţilor bisericeşti ortodoxe din R. Ungaria*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1990.

Mitu, Ildikó Melinda, Mitu, Sorin, *Românii văzuţi de maghiari – geneza unei imagini etnice moderne*, în vol. *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie*, Reşiţa, Editura Banatica, 1996.

Petruşan, Gheorghe, *Vázlat a magyarországi románokról (O schiţă despre românii din Ungaria)*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", *Philologia*, XLVI, 1–2, Cluj, 2001, p. 179–214.

Petrusán, György, Martyin, Emília, Kozma, Mihály, *A magyarországi románok (Românii din Ungaria)*, Budapest, Press Publica, Útmutató Kiadó, 1999.

Popovici, Aurel C., *Naţionalism sau democraţie. O critică a civilizaţiunii moderne (1910)*, studiu introductiv, îngrijire de ediţie, note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Editura Albatros, 1997.

https://biblioteca-digitala.ro

Preda, Cristian, *Poporul meu. Călători străini şi naţionalism românesc*, în vol. *Firea românilor*, volum coordonat de Daniel Barbu, Bucureşti, Editura Nemira, 2000.
Romsics, Ignác, *A történetírás és a történelem. Az objektivitás mítosza és a mitizálás elfogadhatlansága (Scrierea istoriei şi istoria. Mitul obiectivităţii şi neacceptarea mitizării)*, în *Rubicon Történelmi folyóirat (Rubicon – revistă de istorie)*, 2001/10–2002/1, p. 4–8.
Zamfir, Cătălin, Lazăr, Vlăsan (coord.), *Dicţionar de sociologie*, Bucureşti, Editura Babel, 1993.

On the Identity Image of Romanian Communities in Hungary

(Abstract)

The author tackles here the issue of accultuarion and ethnical assimilation as these results from the historical, political, sociological, anthropological, and etnological analysis of facts and assumptions related to Romanians in Hungary. Ethnical prejudices are surveyed – in historical contexts and developmentents, as well as in their very recent actualizations – in order to stress the level of both immanence and desire that both dominant and minority populations acknowledge when it comes to either support or suffer clashes and changes in what ethnical and linguistic identity are concerned.

https://biblioteca-digitala.ro

COMUNICARE ŞI IMAGINE ETNOLOGICĂ: „FOAIA ROMÂNEASCĂ. SĂPTĂMÂNAL AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA"

RODICA RALIADE

1. UN DOCUMENT SOCIAL

Etimologia cuvântului „document" (lat. *documentum*, derivat al verbului „docere" – „a indica") semnifică un obiect sau un text care oferă o informaţie. În măsura în care cercetătorul foloseşte aceste informaţii ca indiciu şi mărturie a realităţii sociale în evoluţia sa, el conferă textelor sau obiectelor respective valoare de documente sociale.

Documentele sociale (folclorice, etnografice, sociologice, istorice ş.a.m.d.) includ documente scrise şi nescrise, oficiale şi neoficiale, într-un cuvânt tot ceea ce poate da o indicaţie despre viaţa socială prezentă sau trecută, sub toate aspectele ei (cultural, politic, istoric, confesional ş.a.)[1]. Presa scrisă este încadrată în sfera documentelor publice scrise necifrice, alături de beletristică, cartea ştiinţifică (lucrările cu caracter monografic ocupând un loc important), afişe şi reclame, programele pentru spectacole, inscripţiile de tot felul, care nu numai prin conţinut, ci şi prin calitatea tiparului şi a hârtiei, tiraj etc. alcătuiesc un univers de gândire şi simţire specific unei perioade istorice, zone geografice, unei comunităţi sau unui grup social etc.

„Lectură" a cotidianului, mass-media preocupă pe cercetătorii folclorişti, etnografi, etnologi, antropologi, istorici, politologi etc., prin informaţiile culese de jurnalişti la faţa locului, adesea în interacţiune cu participanţii la evenimente sau cu cititorii; materialele din presă (scrise, radiodifuzate, filmate, televizate) sunt o sursă de documentare şi pentru domeniul etnologic.

Pregătirea cercetărilor de teren pleacă de la documentele din arhive, biblioteci, ca şi de la informaţiile furnizate de mass-media. În faza preliminară de documentare, în vederea efectuării anchetelor de teren în câteva localităţi din Ungaria (între 2000 şi 2003), unde alături de alte minorităţi trăiesc şi români, am apelat, printre alte documente informative, şi la publicaţiile româneşti locale. Prezentul articol propune o analiză din perspectivă etnologică a imaginii etnicilor

[1] Septimiu Chelcea, Ioan Mărginean, Ion Cauc, *Cercetarea sociologică. Metode şi tehnici*. Bucureşti, Editura „Destin", 1998. Criteriile de clasificare a *documentelor sociale scrise* sunt forma (natura lor), conţinutul, destinatarul şi emitentul; pentru *documentele sociale nescrise* rămâne relevantă clasificarea după forma (natura) şi conţinutul lor (funcţia). Cf. *op. cit.*, p. 334. Vezi *op. cit.*, cap. 12. *Analiza documentelor sociale*, p. 331–374.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 219–228

https://biblioteca-digitala.ro

români din țara vecină, reflectată de paginile săptămânalului „Foaia românească", revistă editată de Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria; nu ne-am oprit la unul dintre periodicele locale cu profil etnologic („Convietuirea"; „Simpozion"), ci la unul cultural, cu o audiență mai largă.

2. PREZENTARE GENERALĂ

Revista a apărut în 1951, cu titlul „Foaia noastră"; în anul 1990, publicația devine „Foaia românească". Noua titulatură reprezintă o asumare deschisă a identității culturale românești. Din 2000, directorul publicației este tânăra ziaristă, originară din Micherechi, Eva Iova, ajutată de un colectiv redacțional „minimal", dar bucurându-se și de colaborarea colegilor de la redacțiile de limbă română din cadrul Radiodifuziunii și Televiziunii Maghiare.

Cititorii cărora li se adresează publicația numără câteva sute de persoane. Tirajul revistei este de 800 de exemplare, cu un număr de 500 de abonați, în situația în care, la recensământul din 2001, și-au asumat etnia română 7995 de persoane[2], vorbitori de limbă română declarându-se 90 000[3]. Revista ajunge și în România, câte 50 de exemplare la Arad și 50 la Oradea. De doi ani, sosesc pe adresa Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române câte 2 exemplare din fiecare număr.

Redactorii și colaboratorii surprind evenimentele ca *martori din interior* ai comunității locale, transmițând informații despre sine, în primul rând pentru proprii membri, dar și pentru cunoscătorii de limbă română din afara grupului. Săptămânalul tratează o problematică diversă, atât din sfera publică, cât și din cea privată, încercând să influențeze modul de percepere a grupului etnic român de cei din afara lui, dar și pozitivarea percepției interioare, prin formarea de opinii despre sine, în contextul mai larg al culturii românești. Revista nu se limitează la cultura dialectului dacoromân. De aici ambiția de a spune câte ceva nu numai despre sine, ci despre toți românii (vezi, în acest sens, jurnalul de călătorie la istroromânii din Croația, la românii din Voivodina sau în Bolzano/Bozen, Italia, la germanii, italienii și retoromanii[4] din această localitate, desprinsă cu 80 de ani în urmă de Austria și integrată Italiei).

Structura de magazin pe care o abordează revista confirmă modelul cultural declarat de redactori, cel al revistei „Familia" a lui Iosif Vulcan, punct de referință clasic al publicisticii noastre. Deschiderea culturală românească transfrontalieră a „Foii românești" conferă valențe valorice moderne publicației prin evitarea provin-

[2] La tradițiile și valorile culturale românești și-au declarat apartenența 9162 de persoane. Redacția a explicat diferența de peste 1000 de persoane prin formularea confuză a întrebărilor din chestionarul recensământului („Foaia românească", nov., nr. 32 și 33 / 2002).

[3] „Foaia românească", anul LIII (2003), nr. 25 (20 iunie), p. 4.

[4] Germanii, italienii, români, aromânii, în „Foaia românească", anul LIII (2003), nr. 25, p. 11 și 16 (coperta IV).

https://biblioteca-digitala.ro

cialismului, de care multe alte periodice nu reuşesc să se debaraseze în momentul de faţă.

Metodologic, nu ne propunem să aplicăm tehnici specifice de analiză sociologică a conţinutului comunicării, pe baza cuantificării procentuale de frecvenţă a unor teme sau rubrici, cercetare ce ar trebui să îmbine studiul cantitativ cu cel calitativ. Intenţia noastră se limitează la a pune în lumină informaţia etnologică, din care transpare atitudinea comunităţii, implicit a redacţiei, a forurilor locale, în raport cu propria identitate şi cu celelalte grupuri etnice.

3. IDENTITATE ROMÂNEASCĂ: CULTURĂ MATERIALĂ ŞI IMATERIALĂ – CONŢINUT MANIFEST, CONŢINUT LATENT

Revista creează relaţia între imaginea de sine a grupului comunitar, transmiţând propria percepţie, din interiorul comunităţii, şi imaginea sa publică, a acestui grup etnic bilingv, în fază de aculturaţie, trăitor într-un spaţiu intercultural, împreună cu populaţia majoritară maghiară şi cu minorităţi ca cea slovacă, germană, rromă ş.a.

Ca document social, revista oferă cititorilor imaginea sinelui comunitar actual, fiind practic un indicator oficial al reconstruirii identităţii şi al configurării modurilor în care membrii grupului etnic se disting în relaţiile lor sociale cu alţi indivizi şi cu alte colectivităţi.

Factor de *educaţie a memorei colective identitare*, atât la nivelul conţinutului manifest, cât şi al celui latent, publicaţia oferă informaţii etnologice, în toate rubricile sale, prin *prezentarea diacronică a valorilor etnologice locale*, din perioada interbelică şi postbelică (meseriile, aşezările, locuinţele, obiceiurile şi petrecerea timpului liber, vestimentaţia ş.a.)[5].

Funcţia educativă identitar-românească devine explicită prin cultivarea prestigiului a ceea ce s-a conservat, dar şi ce se perpetuează din specificul cultural local, cu particularităţile distincte, pentru că revista nu face doar „arheologie etnologică"; pe lângă ceea ce a fost, publicaţia este preocupată de ceea ce reprezintă azi specificul cultural local.

Prezentul etnologic se reflectă în materialele despre *evenimentele culturale*, sărbătorile comunitare, integratoare ale specificului etnic. Sărbătorile locale sunt structurate practic pe două tipuri de manifestări:

- *sărbătorescul dirijat*, organizat de liderii locali, cu valoare de construct identitar;
- *sărbătorescul spontan*, petreceri unde oamenii locului dansează de plăcere, expresie a identitarului performat prin muzică şi joc.

[5] Un rol aparte în educaţia identitar-mnemică îl au, în ultimii ani, acţiunile de cultivare a simbolurilor istorice (dezvelirea de plăci comemorative şi busturi, încercări de refacere a mormintelor unor personalităţi, revendicări de clădiri, precum faimoasele Curţi Gojdu ş.a.) cu valoare de martori identitari ai respectivului grup.

https://biblioteca-digitala.ro

Liderii locali conştientizează topirea alterităţilor în similarităţi, încercând să frâneze fenomenul de aculturaţie prin organizarea cât mai frecventă de întâlniri ale comunităţii, interacţiune culturală între instituţional şi societatea civilă.

Acţiunile de *reconstruire a identităţii culturale minoritare*, componente ale strategiilor culturale locale, apar în majoritatea rubricilor, mai ales la *Actualităţi*, ca şi pe coperta a IV-a (pagina 16), cuprinzând reportaje şi articole despre festivalurile, concursurile gastronomice, concursurile de povestit, taberele confesionale, întrunirile de la *Ziua minorităţilor*, *Ziua pensionarilor* şi a altor prilejuri de întâlnire a membrilor comunităţii, organizate de şcoală, biserică, Uniunea Culturală, Autoguvernarea pe Ţară, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria ş.a.

Există şi festivaluri recente, cum ar fi *Festivalul castraveţilor* (Micherechi), modalitate nu numai de petrecere a timpului liber, ci şi o încercare de reglare economică locală a cerinţelor cu Piaţa Europeană, o reclamă a produselor pentru a nu pierde teren în momentul integrării europene, micherechenii bucurându-se de faima de mari legumicultori.

Sărbătorescul spontan este prezent prin manifestările la care membrii comunităţii româneşti participă fără a fi necesară în mod special iniţiativa liderilor locali, acele baluri unde oamenii mai joacă *lunga, ardelenescul, mânânţelul, feciorescul*; realitatea contextului intercultural este surprinsă în prezentarea carnavalurilor, precum *fărşangul*, preluat de cei din Aletea de la germanii (şvabii) din localitate.

4. PROBLEMATICI LOCALE ÎN CONTEXT EUROPEAN

Considerăm enumerarea titlurilor apărute chiar pe prima copertă ca relevantă pentru importanţa acordată, de către revistă, minorităţilor din Ungaria, în speţă celei româneşti, mărcilor culturale specifice în context românesc şi european, cu referenţialul spaţiului lărgit al limbii şi culturii române.

Paginile publicaţiei încearcă să răspundă unor întrebări esenţiale, puse direct sau indirect, în subsidiarul materialelor. Pe prima copertă a revistei citim titluri ca: *Ortografia din România şi noi* (nr. 3, ian. 2003); *Eminescu este sinteza sufletului românesc* (nr. 4, 24 ian. 2003); *Noi, acasă, întotdeauna am vorbit româneşte*; *Problemele învăţământului românesc aşteaptă să fie rezolvate* (nr. 5, 31 ian. 2003); *Fărşangul nemţesc continuat de românii din Aletea*; *Elevi români la un festival folcloric din Sicilia*; *Printre istroromânii care mai „cuvânteaza" în limba strămoşilor* (nr. 11, 14 martie 2003); *Minorităţi în euroregiune*; *Drumul spre limba română trece prin Seghedin*; *Întâlniri şi emoţii la istroromâni* (nr. 12, 21 martie 2003); *„Dacă vorbim tot mai puţin româneşte, satul nostru îşi va pierde specificul"* (reportaj despre situaţia grădiniţei româneşti din Micherechi, nr. 14, 4 apr. 2003); *Ca Micherechiul să-şi păstreze valorile specifice* (nr. 21, 23 mai 2003); *Pelerinaj la mănăstiri ortodoxe din Ardeal*; *Biserică ortodoxă pentru românii de pretutindeni, la Budapesta* (nr. 26 / iunie 2003); *Moştenirea strămoşilor supravieţuieşte prin dansuri şi cântece* (nr. 24 / iunie 2003); *Gânduri pe marginea aniversării momentului de*

https://biblioteca-digitala.ro

semnare a tratatului de împăciuire dintre români şi unguri în 1849. Legea statutului şi ideea de unitate a naţiunii maghiare (nr. 29, 18 iulie 2003).

Cele mai importante instituţii în educaţia identitară, şcoala şi biserica românească (ortodoxă, baptistă, penticostală), se află în centrul atenţiei, în raport cu economia editorială a revistei, atât la nivelul subiectelor, cât şi al imaginilor.

Rubricile fixe ale „Foii...", cu valoare de constante tematice, sunt: 1. *Actualităţi*: rubrică ce cuprinde, în afara ştirilor politice (evoluţia relaţiilor româno-maghiare, politica Ungariei faţă de minorităţi ş.a.), un calendar ortodox, o subrubrică de onomastică românească (*Un nume pe săptămână*), o *Agendă* a celor mai importante momente culturale româneşti, maghiare şi universale, ale lunii în curs, de-a lungul istoriei. Pe aceeaşi pagină, în fiecare număr al revistei, apare *Citatul săptămânii* din opera unei personalităţi româneşti sau universale, adesea cu accente identitar civice (ne oprim la un singur exemplu, citatul din nr. 5/2003: „Democrat înseamnă cineva care vrea să se înalţe poporul pe umerii săi, nu cineva care vrea să se înalţe el pe umerii poporului", N. Iorga); 2. *Poşta redacţiei*; 3. *Cultură*; 4. *Învăţământ*; 5. *Viaţa publică*; 6. *Opinii* – rubrică ce pune în discuţie viitorul minorităţilor, la nivel statal şi european, pericolul asimilării; 7. *Isus Salvatorul*: pagina enoriaşilor români baptişti şi penticostali; 8. *Ortodoxia*: rubrică „în oglindă" cu cea anterioară; 7. *Tineret*, rubrică cu paginaţie dublă, faţă de celelalte, dovadă a importanţei acordate tinerei generaţii; subiectele, extrem de variate, se referă la şcoală, alegerea profesiei, continuarea studiilor superioare, burse în România, petrecerea timpului liber, jocuri de perspicacitate, jurnale de călătorii etc.; 12. *Folclor*, cu subrubricile mobile *Sărbătoare / Tradiţii / Moştenire*; 13. *În grai viu*, rubrică realizată în grai local; 14. *Carte de căpătâi* (texte comentate din literatura română locală sau naţională); 15. *Literatură, artă* (evenimente culturale româneşti, din Ungaria, România sau din alte zone ale lumii, cu participare românească, la subrubricile mobile *Eveniment / Evocare / Artă*); 16. *Divertisment* (sport, cu evoluţia sportivilor români, programele de radio şi televiziune ale posturilor TVR 1, TVR 2, TVR Timişoara şi emisiunile locale în limba română); 17. *Călătorii în România şi la comunităţile româneşti din afara României* (rubrică de pe coperta a IV-a, ilustrată cu fotografii color; aici a apărut şi *Jurnal de călătorie în Istria*, cu vizitarea istroromânilor din Jeiăni, Croaţia).

Săptămânalul nu se rezumă la a prezenta „ce se face" şi „cum se face" în revitalizarea şi conservarea specificului cultural sau la descrierea a ceea ce a mai rămas din acest specific, ci este el însuşi factor de reconstrucţie identitar-lingvistică, într-un continuu efort de recuperare a prestigiului limbii române pe plan local, de recreare a liantului mnemic comunitar.

5. CONSTRUCTUL IDENTITAR NARATIV

Toate rubricile exemplifică efortul redacţiei de reconstrucţie identitar-lingvistică, prin utilizarea limbii române standard, ca şi prin ridicarea prestigiului graiului local, în rubrica *În grai viu*, care include *Povestiri româneşti*, cu câte o

https://biblioteca-digitala.ro

snoavă sau o poveste din culegerile lui Ovidiu Bîrlea, uneori prelucrări după povestitori locali.

Când lipseşte povestea, aceasta este înlocuită cu comentarii pe marginea evenimentelor recente din viaţa comunităţii, sub semnătura lui Sanuu Popa (despre modul în care guvernanţii discută situaţia precară a pensionarilor, parabole ca cea despre „conducători şi conduşi", plecând de la exemplul albinelor ş.a.).

Pe aceeaşi pagină apare subrubrica *Am citit că...*, semnată Ion Podaru, pensionar, un adevărat Moş Ion Roată al românilor din Ungaria, care deapănă povestiri sau consemnează păreri dintre cele mai pertinente despre întâmplări locale sau de prin alte părţi, de la mii de kilometri, plecând de la cele aflate din presă. La *Am citit că...*, avem de-a face pur şi simplu cu o „revistă a presei locale şi centrale", axată pe anecdotică.

Subrubrica este interesantă ca document de mentalitate locală, pentru modul de a gândi al unui român din partea locului, cu certe calităţi de observator, de bun povestitor şi selector al întâmplărilor relatate. Spre exemplificare, ne oprim numai la naraţiunile apărute în numerele din primul semestru al acestui an. Ion Podaru ne spune, de pildă, cam ce a înţeles în legătură cu alegerile locale, pentru Autoguvernarea pe Ţară, din presă şi emisiunile de radio şi TV în limba română, inclusiv „Foaia românească", pe care, după ce le-a parcurs cu atenţie, a rămas cam tot atât de „lămurit" ca la început (nr. 7); adesea repovesteşte întâmplări citite în presa din ţară (nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 10; nr. 13); în urma celor aflate despre Congresul vrăjitoarelor din Europa, întrunite în România, îşi dă cu părerea despre descântece şi vrăjitorie (nr. 13); deapănă amintiri (nr. 9); redă întâmplări recente (nr. 12: tânărul consătean care-şi susţine teza de licenţă în Germania, pe tema obiceiurilor românilor din Ungaria, şi regretul bătrânului care nu găseşte cărţi pe această temă); controverse cu un cunoscut din Şercad, despre deputaţii neromâni care au ajuns în conducerea Autoguvernării pe Ţară a Românilor din Ungaria (nr. 14); comentarea măritişului muierii tinere după un bătrân şi a legislaţiei mexicane, care nu mai aprobă divorţul pe motivul „lipsei de bărbăţie" a partenerului (nr. 15); întâmplarea unui vânător german din zilele noastre, care îi reaminteşte o vânătoare din copilăria sa (nr. 16); exemplificarea învăţăturii „baiu nu umblă singur", plecând de la o iniţiativă de turism rural a vărului său; nataliatea şi raportul dintre sexe în mentalitatea sătenilor (nr. 18); schimbarea climei (nr. 20); situaţia şcolii româneşti din Aletea, ameninţată cu desfiinţarea: Ion Podaru a plecat de la un articol din ziarul judeţean, intitulat *Marfă dân prunci la Alete?*, scris după ce un consilier al primăriei din Aletea înaintase proiectul de achitare a 50 000 de forinţi familiilor de români ce-şi vor înscrie copiii la şcoala maghiară (nr. 21); despre credinţa în minuni şi întâmplări ciudate luate drept miracole (nr. 23); o ştire preluată din presa americană despre proiectul unei crime finalizate prin căsătoria iniţial sortiţilor criminal–victimă (nr. 25); şarpele veninos şi remediul exprimat în vechi formule orale: „după cum o pătât şi Ioşca Bălu, hortacu lu' frate-mneu cel mai bătrân" (nr. 26).

https://biblioteca-digitala.ro

După câte s-a putut observa şi din rezumarea de mai sus, gândirea şi stilul narativ al scriitorului-povestitor actualizează cu fidelitate caracteristicile povestirii, snoavei, amintirii, anecdotei de tip tradiţional, inserând şi subspecii mai moderne, precum legenda contemporană.

Diversitatea tematică pune în discuţie problemele pe care le traversează etnia românească locală (supărări, interese de strictă actualitate).

În aceeaşi rubrică apar şi *Anecdote dân vecini* sau *Anecdote dân vechime*, *Anecdote săcuieşti*, alături de fabulele lui Esop, glume transpuse în grai crişean local. Practic este vorba de o rubrică de divertisment, în care se povesteşte într-un grai aflat la limita dintre Banat şi Crişana. Povestitorul redă în scris idiomul oral fără utilizarea semnelor diacritice, deci fără pretenţii ştiinţifice, pentru că materialul nu se adresează specialiştilor lingvişti, ci vorbitorilor de limbă română, indiferent de formaţia profesională a acestora.

Practic, rubrica este alcătuită din două corpusuri narative distincte. Primul preia texte din antologia de proză[6] întocmită de Ovidiu Bîrlea, constituind o *modalitate de valorizare a patrimoniului narativ tradiţional* din diferite zone etnologice româneşti. Actualizarea prozei populare se face în scris, prin familiarizarea cititorilor cu *arta povestitului tradiţional*, într-un stil ce s-a bucurat de un deosebit succes în presa românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Demersul revistei „Foaia românească" reprezintă o încercare de reapropiere a cititorilor de fondul narativ al folclorului românesc şi de reintegrare a unor mărci lingvistico-culturale specifice. A doua secvenţă este constituită de povestirile originale semnate de Sandu Popa sau Ion Podaru, în stilul indirect liber.

În realitatea lingvistică, observată de noi în timpul cercetărilor de teren, oralitatea românească a zonei este presărată de formulări şi sintagme în maghiară. Lucrul acesta nu este deloc reflectat de pagina *În grai viu*, forma redată de povestitori fiind purificată lexical. Fără dialoguri, care ar fi impus, pentru autenticitate, utilizarea unor expresii în limba eroului întâmplării (maghiară, slovacă, germană ş.a.), limbajul utilizat este „curat românesc". Dar, mai mult decât atât, semnatarii practică localismul lingvistic, încercând să demonstreze suficienţa graiului – specific – crişean.

Cum am subliniat deja, *conţinutul naraţiunilor* este dat de subiecte din presă, preluate şi repovestite în grai local. Totuşi, cel puţin subrubrica semnată „Ion Podaru, pensionar" trece de la fapte şi anecdote străine la „paţe" trăite chiar de povestitor sau de persoane din apropierea sa. În felul acesta, pe de o parte narativul local se îmbogăţeşte informaţional, pe de alta îşi relevă sau revendică potenţiala universalitate. Povestirile sunt moralizatoare, terminându-se cu câte o concluzie rezumată de o vorbă din bătrâni. Încheierea paremiologică urmăreşte să convingă că nimic nu e nou sub soare şi că „înţelepciunea strămoşească" rămâne valabilă. Această structură compoziţională o reproduce pe aceea a povestirii tradiţional-folclorice.

Presupunerea noastră iniţială a fost confirmată de verificarea pe teren, prin chestionarea redactorilor revistei: cele două semnături sub care apar articolele în

[6] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1966 (Ediţii critice de folclor – Genuri).

https://biblioteca-digitala.ro

discuție sunt pseudonimele uneia și aceleiași persoane, folcloristul Alexandru Hoțopan. El asigură o vehiculare a motivelor și schemelor narative fixe ale unor specii tradiționale, precum snoava, dar și a narațiunilor urbane (bancul, anecdota), împrospătându-le cu amănunte actuale. Cu toate că traseul informațiilor din textele respective este de la scriptic spre scriptic, acestea mustesc de oralitate nu numai prin stil, ci și prin motivele literare vehiculate. Scurtele narațiuni își propun, în ultimă instanță, atât alimentarea și încurajarea oralității în grai local, cât și fortificarea acestui grai prin scris. Subiectele nu au numai valoare în sine, importanța lor constând și în raportarea lor la oameni și fapte proprii locului și tradiției.

Deși în familie, la clubul pensionarilor, la căminul cultural, ori la o întâlnire între vecini s-ar putea oferi o „lectură colectivă"[7] a „Foii", nici unul dintre cei 11 subiecți chestionați pe această temă (9 elevi și 2 pensionari) nu ne-a confirmat o astfel de practică. Majoritatea membrilor comunității bilingve a românilor indigeni din Ungaria sunt de formație scriptică maghiară. La nivelul scrisului și cititului în română, unii localnici, majoritatea bătrâni, sunt autodidacți.

De ce rubrica *În grai viu*? Care este utilitatea ei? Bătrânii, în unele dintre aceste „pațe", se regăsesc pe ei și timpurile trăite odinioară, iar cei tineri sunt familiarizați cu limbajul local în mod atractiv. Posibilitățile, varietatea registrelor de exprimare în grai devine o demonstrație a „competitivității" limbii locale. Demersul folcloristului Al. Hoțopan, de refacere a graiului local pe baza a ceea ce a învățat la „mama acasă", echivalează cu o întoarcere la timpurile în care românii din Ungaria se raportau identitar la graiul local. Limba literară le era oarecum străină, pentru că după 1946, prin desființarea școlilor confesionale, marca lingvistică românească de referință, de autoidentificare, a fost pentru localnici graiul zonal. Există o nesiguranță a multor etnici români din zonă în utilizarea limbii literare; pagina realizată de Al. Hoțopan este o încercare de diminuare a complexelor față de limba standard, prin narațiunile ce dovedesc valențele stilistice multiple ale graiului local, bogăția sa de nuanțe; acolo unde este vorba de o povestire din Muntenia sau Moldova, utilizarea graiului din zonele respective vine să confirme înrudirea graiurilor, implicit unitatea de limbă a românilor din diverse zone ale spațiului dialectal dacoromân.

După opinia noastră, avem de-a face, în povestirile puse în circulație de folcloristul Al. Hoțopan, cu un aspect al povestitului contemporan în stil popular, prin narațiune notată în scris. Povestitul în scris, adresat membrilor comunității, într-o revistă locală de prestigiu, poate fi acceptat ca o resemantizare a povestitului tradițional oral, aflat la interferența cu narativul scriptic[8].

În urma unui sondaj de opinie, am constatat că rubrica *În grai viu* are cititori numai printre persoanele din categoria a doua și a treia de vârstă, celor tineri

[7] „Lectura colectivă", vezi Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700–1821)*, București, Editura pentru Literatură, 1986; Laura Jiga, *Oralitatea cărților populare în medii țărănești*, în „Suflet oltenesc", s.n., anul VI (2002), nr. 1, p. 4, 6; Sabina Ispas, *Ciclul narativ despre regele Solomon în literatura română*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", s.n., tom. 3 (1992), p. 211–220.

[8] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

venindu-le greu să citească texte transpuse în grai. Deşi are rol de pozitivare a autopercepţiei mărcii culturale lingvistice româneşti şi de trezire a interesului pentru naraţiunea populară, pe plan local, rubrica rămâne unul dintre experimentele culturale de reconstrucţie identitară, cu ecou restrâns. Semnale foarte încurajatoare au fost primite cu precădere de la cititorii din România, revista ajungând mai ales la Arad şi Oradea, în ultimii ani şi la Bucureşti.

6. LIMBAJUL NARATIV AL VIZUALULUI

Revista are format A4, 16 pagini, din care două coperte cu imagini color (copertele I şi IV). În economia paginilor fotografiile ocupă un procent de 10%, restul fiind ocupat de textul scris. Ponderea textului faţă de imaginile foto demonstrează că revista se adresează publicului care citeşte în limba română, fără să se limiteze la a privi. Limbajul vizual este complementar celui scriptic. Imaginile de pe prima copertă, cea cu impact vizual imediat, sunt fotografii reprezentând aniversări culturale româneşti (nr. 4, omagiu adus la bustul lui Eminescu din curtea bisericii din Apateu), momente politice şi confesionale ale comunităţii (nr. 6, 10, 22); obiceiuri tradiţionale româneşti (colindatul, nr. 48/2002, nr. 1/2003), instantanee de la petrecerile dansante ale comunităţii (nr. 9: feciorescul interpretat la balul românesc din Micherechi; nr. 24: dansatori din Chitighaz, pe scena Festivalului Perinița, 2003); obiceiuri preluate de români de la etniile convieţuitoare (nr. 11, Fărşangul nemţesc, organizatori, românii Gheorghe Ardelean şi Gheorghe Gal); portrete din perioada interbelică, reprezentând membri ai comunităţii – imagini de arhivă (nr. 5: trei prieteni de odinioară; nr. 18: tânără româncă din Chitighaz, cu pruncul în braţe, în 1917); case bătrâneşti sau clădiri mai noi (nr. 15; nr. 7); panorama satului Micherechi, localitate de referinţă pentru etnia românească din Ungaria (nr. 21); biserici ortodoxe (nr. 17: interiorul bisericii ortodoxe din Micherechi – montaj reprezentând altarul şi icoane pe lemn, cu prilejul sfintelor sărbători de Paşti; interiorul Catedralei Sf. Nicolae în timpul unui concert de muzică clasică, nr. 27; biserica greco-catolică din Mariapócs, cu prilejul pelerinajului organizat de Episcopia Ortodoxă Română din Ungaria, de către elevi ai Liceului Românesc din Giula, la singura icoană făcătoare de minuni din ţara vecină; pelerinaj la mânăstiri ortodoxe din Ardeal: copiii din Micherechi la Mânăstirea Prislop (nr. 20). În centrul fotografiilor apar de cele mai multe ori copiii şi tinerii; construcţiile care predomină prim-planul sunt biserici ortodoxe, imaginile de grup fiind parcă copleşite de turlele suple. Atât fotografiile etnografice, de arhivă, cât şi instantaneele actuale surprind viaţa comunităţii româneşti dintr-o multitudine de aspecte ale cotidianului de odinioară şi din prezent. Imaginile sunt o completare elocventă a mesajului scris.

Firescul, naturaleţea revistei „Foaia românească", fără pamfletari sau polemişti, cum se obişnuieşte în presa din România, are curajul propriilor puncte de vedere, fără să omită dreptul la replică atunci când apar opinii diferite. Nu există o fugă după senzaţional, revista degajând un aer echilibrat. Săptămânalul nu face o

https://biblioteca-digitala.ro

suprapunere forțată a culturii românești locale cu etnicitatea; fără a suferi de provincialismul păgubos al unor publicații ce nu vor să iasă din sfera strâmtă a informațiilor legate numai de sinele cultural, revista evidențiază fenomenele de similaritate și alteritate culturală, într-o zonă interculturală aparținatoare arealului european, ceea ce îi asigură valabilitatea de document etnologic modern.

Communication and Ethnological Views in "Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria"

(Abstract)

The present article analyses from an ethonological perspective the image of Romanian inhabitants in Hungary, as it is reflected in the pages of the weekly cultural "Foaia românească" [The Romanian Page]. The magazine first appeared in 1951, with the title "Foaia noastră" [Our Page]; after 1990, the publication becomes "Foaia românească". The new title represents an open assuming of the Romanian cultural identity. The magazine has 800 copies and 500 subscribers. Taking into consideration that, at the census in 2001, in Hungary 7,995 people assumed the Romanian ethnicity and 90,000 declared themselves as knowing Romanian we may assume that the readership surpasses the number of the magazine's copies. "Foaia românească" offers ethnological information in all its columns. The ethnological present is reflected by articles and pictures, that describe the culturally "conducted" events (organized by local leaders) as well as the "spontaneous" celebrations (dance parties). All columns are exemplifying the publishers' efforts to rebuild the linguistic identity of a bilingual ethnicity in an advanced acculturation process. The use of the Standard Romanian offers actual communication models. The publication also has a page entitled "În grai viu" ["In the Real Language"], written in the local idiom. Here, there are published stories of the traditional narrative repertoire, as well as true happenings or happenings taken over from foreign publications and retold in their way of speech. "În grai viu" contributes the revigoration of the local speech, the demonstration of the multitude of meanings, and the confirmation of the relationships between the speeches of the Romanian language. Pictures occupy 10% of the publication, the rest being written texts. The magazine has an A4 form, 16 pages, out of which two cover pages with color images. The ethnographic or archival pictures, as well as actual snapshots, catch glimpses of the Romanian community life out of a multitude of daily aspects of the past and of the present. "Foaia românească" does not make any forced superimposition of local Romanian culture with ethnicity, because it presents the interculturality of the area as belonging to that specific European region. This ensures its validity as a modern ethnological document.

https://biblioteca-digitala.ro

DIMENSIUNI ALE ANTROPOPEDAGOGIEI ÎN RELAȚIE CU „A TREIA CULTURĂ"

OCTAVIA COSTEA

1. „A TREIA CULTURĂ" ȘI EDUCAȚIA EUROPEANĂ

După cum știm, educația nu conectează ușor momentul postmodern, pentru că teoria și practica educațională se regăsesc în tradiția modernă. Proiectul de modernitate este adânc legat de educație, crezurile modernismului fiind în tot ceea ce ar aduce progres în ariile care emancipează umanitatea de ignoranță, de sărăcie, de înapoiere, de despotism. Educația, în particular, realizează emanciparea cetățenească. Raționalul procesului educațional și rolul educatorului se regăsesc în ideea umanistă a unui anume tip de subiect care are potențialul înnăscut de a deveni automotivat și autocondus, un subiect capabil să-și exerseze propria autodeterminare. În postmodernism, toleranța pluralității și a diferenței se prezintă mult mai ambivalent și fără o poziționare fixată a subiectivității umane. Momentul postmodern constituie o schimbare a conceptelor existente, a structurilor și a ierarhiilor cunoașterii. Educația ca structură și proces sociocultural este, în toate formele sale variate, strâns legată de producerea și de diseminarea cunoștințelor dobândite și, ca atare, legată de recrearea și de reproducerea de valori diferențiale și de ierarhii de cunoaștere care sunt puse în discuție, în special, de *cultura egalității și a accesului la educație*.

Având în vedere premisele legate de creșterea societății economice, de schimbarea contextului cultural și a omului civic în raport cu politicile de preaderare și de aderare europeană sau cu proiectele de apropriere a globalizării, vorbim, actual, despre *procesarea conceptului de a treia cultură sau de cultură socioeconomică*. Acesta solicită, din partea statelor aderente la Uniunea Europeană, noi strategii educaționale. Procesele de *mobilitate* și de *interculturalitate* evoluează într-un sistem de gândire continuă în raport cu o situație de schimbare continuă. Prin jocul interactiv dintre cultura originară și cultura învățată, o a treia dimensiune intră în joc: o transformare care constă în perceperea unei situații sau a unei idei pe două planuri de referință, în care fiecare are logica sa internă. Limba este o componentă importantă în învățare, ca și structurarea modurilor de a fi, de a acționa, de a simți și de a gândi, iar, în acest caz, limbile din relația interculturală

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 229–240

https://biblioteca-digitala.ro

devin modalități de reprezentare culturală socială și economică. Aceasta permite demersuri metodologice iradiante pornite din sistemul școlar spre societate, structurate pe conceptul de cetățenie culturală, în raport cu conceptul de cetățenie politică (dreptul la vot și delegarea de putere) și de cetățenie socială (drepturi sociale). Ceea ce presupune trecerea de la ideea elitistă a culturii la o concepție favorizând înflorirea diversității culturale în unitate, receptate în aspectele sale comunitare și relaționale, ca și în realitățile sale dintre indivizi sau dintre grupuri. Percepția societală marchează nu numai reciprocitatea recunoașterii, ci comportă și un aspect istoric pozitiv (percepția autoidentificării și a continuității propriei sale existențe în timp și în spațiu) și un aspect relațional și colectiv într-o lume globală. Percepția identității nu este individuală, este recunoașterea reciprocă dintre individ și societate. Identitatea europeană se discută actual între două tendințe: una subiectivă și alta obiectivă.

Integrarea europeană este o construcție inedită care este diferită de realitățile politice anterioare și sincronice. Atributele procesului de integrare europeană sunt: *interdependența, competiția internă, tonusul de adaptare, rețelele constituante, unitatea în diversitate, timpul istoric asumat.* Toate curentele de opinie acreditează ideea unei construcții și a unui proces: se vorbește despre Comunitatea Europeană, dar și despre Comunitățile Europene. Proiectul de integrare europeană se bazează pe mecanismul pieței extins la întregul spațiu comunitar și pe acquis-ul comunitar. Deschiderile de perspectivă sunt uniunea politică, cetățenia și identitatea europeană. Pentru etapa actuală s-au definit instituțiile, politicile și cadrul legislativ („acquis-ul comunitar"), în schimb, pentru etapele care vin, provocările sunt cele legate de uniunea europeană și de cetățenia europeană (sau de cetățeniile europene).

2. DIMENSIUNI ALE ANTROPOPEDAGOGIEI

Antropopedagogia este o metodă de cercetare pedagogică ce utilizează esențialul demersului antropologic în profitul pedagogiei, în sensul favorizării unei înțelegeri și a unei evaluări de fenomene educative. Acest demers a fost creat de GESOE (Groupe d'Etude sur les Systèmes Ouverts en Education). Utilizarea antropopedagogiei ca instrument de cunoaștere și de participare în procesele educative aparținând celei de-a treia culturi o vedem evoluând pe trei dimensiuni.

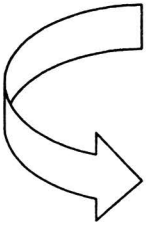
2.1. Dimensiunea contextuală

2.1.1. *Orientările generale în educație* extrase din documentele comune UNESCO – Uniunea Europeană sunt:

https://biblioteca-digitala.ro

→ Jomtien 1990 . . . Dakar 2000 → documente europene 2002–2003 →

→ Învățare și transformare socială



A învăța să fii
A învăța să știi
A învăța să faci
A învăța să fii împreună

→ Potențial deplin al persoanelor și al comunităților

Conceptul de educație (de bază) pentru toți este extins, este structurat pe următorii semnificanți:

Acces – Echitate – Calitate
Focus pe învățare – Egalitate între sexe
Societăți ale învățării – Învățare continuă

Valorile și principiile la care se raportează umanitatea mileniului trei sunt:

Pace – Dialog – Parteneriat
Diversitate – Dreptul la educație

2.1.2. *Convergențe în construcția de sistem a educației europene.* Transferul valorilor culturale universale în paradigmele de educație europene se realizează din perspectiva principiilor umanismului, specifice tradiționalismului european și din aceea a postconstructivismului, sub aspectul procesului de derivare și de specificare a domeniului educației, în care sunt reflectate principiile demersului funcțional cultural considerate valide în interiorul teoriilor evolutiv istorice, cultural-lingvistice, antropologice, psihologice, sociologice și educaționale. Valorile socioculturale europene împărtășite sunt legate coerent de ipotezele existențiale ale societății în care trăiește cetățeanul, utile nu numai în cazul înțelegerii complete a unor mesaje specifice comunității comune, dar utile și determinării unui anumit nivel și context de acceptabilitate și de apropriere pentru a favoriza integrarea și devenirea sa socioculturală și profesională.

În lumea contemporană, vorbim despre comunități care învață, despre proiecte interdisciplinare, despre rezolvarea de probleme care sunt diferite de ierarhia centralizată a învățării. Învățarea nonformală însoțește toată viața și se raportează la educația de bază, care este *cunoaștere multiplă*, nu numai „know how", are în vedere dezvoltarea continuă a personalității de-a lungul vieții. Aceasta presupune restructurări ale sistemelor de educație, în sens larg, pe orizontală și pe verticală, deoarece *contextul actual al societății este multimodal. Învățarea devine multimodală* și preia ipoteze existențiale și instrumentale la diferite niveluri.

https://biblioteca-digitala.ro

Actualele oportunități de învățare presupun *noi situri de învățare* care se bazează pe aspecte concrete ale realității. Actual, în domeniul psihologiei fenomenologice, putem vorbi de multidirecții evolutive: (1) *behaviorism*, care are limite; (2) *cognitivism*, cu aspecte specifice erei noastre și (3) *criticism*, acoperit, de multe ori, de un holism retoric și nediferențiat; (4) *istoriografia de concepte*, care are un rol esențial în sinergia grupurilor științifice, dar și în afirmarea spiritului cultural patrimonial identitar și participativ. Noile situri de educație sunt legate de *rețelele de biblioteci și de rețelele electronice*, ca și de *parteneriatul factorilor de educație din școală și din societate*.

În contextul actual, învățarea multimodală se conturează dintr-o mulțime de *oportunități de învățare*:

- acțiune
- curriculum și proiecte
- educația continuă ca „spațiu" instituționalizat de timp compresat: informal, nonformal și formal (infrastructuri în societate)
- proces al vieții
- spațiu de învățare pentru „a ști să faci"
- învățare peste tot („life wide learning"): școală, familie, societate, loc de muncă
- continuum de învățare, de-a lungul vieții
- „noi" conținuturi de învățare ale învățării, diferite de „know how", diferite de cunoștințele din diferite domenii
- învățare mediatică
- învățare „on line"

2.1.3. *Aspecte critice ale educației continue.* Educația continuă este legată, în primul rând, de sistemul economic și include: domeniul inițiativelor individuale, perfecționarea individuală și formarea profesională. Specialiștii vorbesc despre nouă niveluri ale curriculum-ului de educație continuă necesare omului mileniului trei:

- alfabetizare funcțională („literacy")
- alfabetizare economică („numeracy")
- alfabetizare digitală
- alfabetizare științifică
- alfabetizare media
- alfabetizare istorică
- alfabetizare ambientală
- alfabetizări pentru locul de muncă
- alfabetizare culturală

În comunitatea de învățare continuă, nodul rețelei de educație continuă îl constituie autoritățile locale și comunitatea europeană. În viziunea școlii contemporane intră *formarea capacității locale*. Aceasta implică noi relații dintre

https://biblioteca-digitala.ro

formal, informal şi nonformal. Măsurile consecutive sunt: cadrul deschis de arii curriculare din paradigma formală, educaţia adulţilor, strategiile de alcătuire a reţelelor, programe şi proiecte în societate etc. Siturile de educaţie continuă se diversifică: centre locale pentru adulţi, situri tematice de învăţare, şcoli pentru a doua şansă, reţele naţionale şi europene, centre naţionale pentru formare profesională, centre de resurse pentru diagnoză etc. Modul de învăţare în centre este diversificat. De exemplu: în şcoli, învăţarea este individuală şi interactivă; în comunităţi, predomină învăţarea socială şi relaţiile dintre indivizi şi organizaţii; conectarea „on line" presupune învăţare individuală şi comunicare globală.

Consecinţe şi constrângeri în educaţia continuă:

- suma cunoaşterii, ca şi suma de creativitate dintr-o societate sunt depăşite de suma potenţialelor de cunoaştere şi de creativitate ale indivizilor societăţii;
- prin educaţie continuă este surmontată frica de globalizare şi de ignoranţă;
- conţinuturile educaţiei continue, formale şi nonformale, de la nivel local îşi găsesc corespondentul la nivel internaţional;
- aspectele cele mai importante sunt cele care vizează *includerea socială*, iar excluderea este un sentiment de care trebuie să ţinem seama: educaţia este şi o problemă personală;
- educaţia pentru toţi, considerată global, este un principiu care nu şi-a găsit un mod de realizare adecvat în relaţia Est–Vest;
- în aceste condiţii, responsabilitatea statului se dovedeşte a fi o slăbiciune: s-a creat o elită a educaţiei pentru a integra pe ceilalţi; or, educaţia nonformală şi informală emerge spre totul educativ în care funcţionează democraţia care aparţine tuturor;
- cunoaşterea nu se limitează numai la educaţie, dar este reflectată în acest domeniu;
- proiectul istoric al educaţiei are o viziune greşită: oameni pentru capital, nu capital pentru oameni – este de dorit să fie realizată unitatea coezivă de a crea strategia pentru această concepţie;
- democraţia trebuie să formeze un tot: de aici, porneşte problema egalităţii pentru toţi, egalitate de sex, de regiune, de cultură etc.
- se spune că, în educaţie, cei care vin cu economia sunt tinerii, ceea ce nu este adevărat: contribuţia noii economii şi secretul reuşitei economice constau în a re-forma oamenii care au o mare capacitate de a învăţa;
- importantă în educaţie este orientarea în informare: sub acest aspect, IT nu este o metodă, ci o opţiune, personală sau asumată, dar suportată de stat;
- condiţia solidarităţii ca demers antroposocial şi cultural al Europei de mâine ridică problema creativităţii în spaţiul european;
- educaţia continuă este strategie nu numai de apropiere socială, dar şi ceea ce apropie mentalităţile – condiţie *sine qua non* a democraţiei;

https://biblioteca-digitala.ro

– ideea definirii Europei este legată de educația continuă sub diferite aspecte evolutive: separare sau integrare, fragmentarism social, frontieră, apartenențe culturale diferite.

2.2. Dimensiunea deliberativă

Dimensiunea specifică a antropopedagogiei sugerează participarea cercetătorului în procesul educativ recomandu-i-se să considere atât la nivel macroscopic, cât şi microscopic în efortul de înțelegere a mediului, în luarea deciziilor sau în funcție de evaluarea care utilizează instrumente de două tipuri, educative şi etnografice. Instrumentul principal de cercetare în antropopedagogie este cercetătorul însuşi. Sub aspect deliberativ şi implicativ, apoi, utilizarea unei varietăți de instrumente menite să perceapă semnificații ale procesului pedagogic. Antropopedagogia are incidențe în rezolvarea de probleme pedagogice, în schimbări de atitudini şi în producerea unei cunoaşteri pentru a îmbogăți proiectul, ca şi procesul de evaluare utilizat.

Metodologie descriptivă:

- *Regulile de comunicare, ca şi ritualul, completează verbalul*, aducând o semnificație completă cuvintelor;
- *Statutul participanților* poate explica, de exemplu, formulele de politețe sau formulele de situație;
- Putem vorbi despre *un cod elaborat şi despre un cod restrâns*: variația şi amplitudinea registrelor limbajului;
- *Forma, funcția şi valoarea socială a cuvântului*, studiate în relații reciproce în etnografia comunicării, valorile şi credințele grupului cultural, redate într-o manieră obiectivă, pot constitui documente diversificate cu posibilități de neutralizare. Dar diversificarea şi neutralizarea nu devin operative decât în măsura în care observatorul participant ia în calcul *punctul de vedere al participanților, propriile distanțe pe care le pot stabili între ei sau între ei şi ceilalți*.

Metoda corelaționistă constă în determinarea cadrului de referință a comunicării, prelucrarea empirică şi comparativă (*grila etic şi grila emic*) pe baza a 4 tipuri de întrebări canonice (Hymes 1972).

– *Grila etic* descrie, transcrie, ia în calcul componentele contextului;
– *Grila emic* permite descoperirea raporturilor, a relațiilor, a structurilor pe care constituenții le întrețin între ei în viziune sistemică: timpul şi locul unui eveniment comunicațional impun structural anumite comportamente care determină tipuri de interacțiune.

Tipuri deliberative:

– *informativitățile cuvântului*; posibilitățile verbale puse în cauză;
– *vocea + competența de locutor*; cunoaşterea + metacunoaşterea; competența lingvistică; competența individuală;

https://biblioteca-digitala.ro

– *atitudini*; *valori*; *credințe*; *opinii*;
– *dozajul sau normele interacționale*; *conduite sociale așteptate*.

2.3. Dimensiunea implicativă

Subiectivitatea cercetătorului implicat în procesul de introspecție și de deliberare se confruntă cu alte puncte de vedere în urma unei discuții care permite actorilor de a evita pura declarație. Judecata se construiește cu mediul. Antropopedagogia are un cod de aplicare în cadrul proiectului educativ.

Metoda integrantă (Dell Hymes 1972) constă în faptul că diferitele componente ale oricărui tip de comunicare, relevate sub forma mnemotehnică 'SPEAKING', trimit la constituenții interacțiunii verbale:

S (*'setting'*): cadrul spațio-temporal al evenimentului comunicativ;

P (*'participants'*): participanți;

E (*'ends'*): finalitățile acțiunii, legate de intenții și de motivații, de aspectul cauzal și teleologic al comportamentelor acestora;

A (*'acts'*): ceea ce fac participanții pentru a învedera obiectivele lor, referitoare la strategii discursive și comunicative ca și actele de comunicare și realizarea acestora;

K (*'keys'*): registrul limbii, aspectele paraverbale, prozodia (tonalitatea schimburilor, intonația, registrul, tonul vocii);

I (*'instrumentalities'*): diferite canale de comunicare, precum cele cinci simțuri, vocea, codurile și subcodurile comunicării orale, scrise sau de alt tip;

N (*'normes'*): norme, convenții, reguli dominante în comunicare – Dell Hymes consideră că sunt, mai degrabă, de ordin sociologic decât lingvistic;

G (*'genre'*): genul se adaugă comunicării studiate.

Dell Hymes (1972) conferă metodei de observare a posibilităților de exprimare a cuvântului și a mijloacelor verbale obișnuite o dimensiune integrantă, în sensul că propune interpelarea aptitudinilor de participare în situații de comunicare, care comportă atât competențe lingvistice, cât și performanțe în situație. Nivelurile de evaluare în teoria lui Dell Hymes acoperă:

- *gramaticalitatea*, legată de competența lingvistică;
- *aproprierea*, referitoare la competența sociologică;
- *disponibilitatea*, relevantă pentru competența culturală;
- *ocurența*, care permite estimarea frecvenței de utilizare a unor enunțuri în cultura respectivă.

Metodologia codului de schimbare

Codul de schimbare ('code switching') presupune folosirea unor cuvinte, a unor sintagme sau a unor enunțuri în limba maternă în contact cu alte limbi. Codul de schimbare poate fi folosit și în interiorul aceleiași comunități lingvistice, în care se face deosebirea socială categorială. Sub aspect sociologic, codul de schimbare este experiență socială împărtășită și relevă dinamica interacțională și interculturală.

https://biblioteca-digitala.ro

Observația participantă permite elaborarea de ipoteze în comunicare și verificarea acestora pe baze empirice etnografice și sociolingvistice.

Parcursul metodei:

- *Formele comunicative și discursive* din care pot fi decelate frecvențe ale diferențelor etnice, în care participanții nu împărtășesc aceleași reguli ale jocului interactiv: interviuri oficiale, negocieri, interpelări, discuții și dezbateri publice.
- Problema analizei de discurs se bazează pe diferențierea, în plan lingvistic, *dintre posesia unui cod elaborat și a unui cod restrâns*, urmate de o disparitate evidentă referitoare la repartiția capitalului simbolic. Aceste evenimente verbale determină roluri interacționale sui-generis obstructive.
- Metoda sociolingvistică va lua în calcul *analiza de intenție și de interpretare* pentru a pune în evidență competența lingvistică și flexibilitatea sa în funcție de contexte.

În cadrul acestor planuri metodologice, John Gumperz (1982) învederează semnale comportamentale și posturale a căror funcție este importantă pe parcursul interacțiunii, în special, cele convenționale și informale din contextul intercultural: kinezice, proxemice, formale și codate. Convențiile de contextualizare se realizează într-un fel inconștient și derutant pentru interlocutorii neinițiați în convenții conversaționale diferite. Și atunci, stilurile de interpretare și stilurile conversaționale sunt „criptotipuri" care pot fi reperate de la o limbă la alta. Gesturile, mișcarea kinezică, intonația, vocea, debitul, ritmul participă la interacțiunea interetnică ca modalități de realizare a convențiilor și a conversației. Convențiile, indicii, semnele, mărcile specifice fiecărei culturi constituie o sumă de semne culturale care pot fi exploatate în învățarea comportamentului și a relației interculturale.

Demersul semiologic

Identitate și identitate narativă

Identitatea nu este rezultatul unei alegeri individuale și deliberate, ci a unei confruntări continue în cursul căreia individul învață să se cunoască și să construiască imaginea în raport cu imaginea propriului său grup, ale altor grupuri și ale raporturilor dintre grupuri. Ceea ce suntem depinde nu numai de modul în care ne vedem, dar și de imaginea pe care alții și-o fac despre noi, despre relația noastră cu aceștia și despre ceea ce ei reprezintă pentru noi. Conceptul de identitate, individuală și colectivă, nu ar putea exista în afara unei dialectici cu alții: dacă suntem în măsură de a revendica specificitatea noastră, aceasta are la bază o diferență, o separare și, câteodată, devalorizarea celuilalt. Este vorba despre un paradox potrivit căruia fiecare dintre noi, pentru a-și afirma propriul său eu, este obligat să recunoască *prezența unui non-eu* care reprezintă, totodată, condiția necesară și amenințarea „teritoriului" nostru. Așadar identitatea este ideea pe care fiecare și-o face de sine însuși și care conține istoria sa personală, opiniile privind capacitățile sale, posibilitățile și așteptările sale, definirea locului său în lume.

https://biblioteca-digitala.ro

Identitatea personală se bazează pe două dimensiuni: (1) dimensiunea relației cu sine însuși; (2) dimensiunea relației cu alții (Massonat 1990). Prima presupune autoatribuirea de calități pozitive, conștiința propriilor sale limite, continuitatea (care permite păstrarea unui sentiment de unitate în ciuda transformărilor cauzate de timp, de momentele de criză, de evenimentelor interioare sau exterioare etc.). *Dimensiunea relației cu alții* se manifestă prin re-cunoașterea (valoarea pe care alții ne-o atribuie), *unicitatea* (posibilitatea de a afirma singularitatea) și *similaritatea* (nevoia de a fi recunoscut ca aparținând unui grup căruia i se împărtășesc anumite valori).

J. Bruner (1997) ia în considerație principalele moduri în virtutea cărora ființele umane organizează cunoașterea lumii: o categorie are predilecția pentru tratarea lucrurilor fizice, o alta este adecvată pentru a se confrunta cu persoanele și cu condițiile acestora. Aceste două tipuri de a gândi răspund noțiunilor convenționale ale gândirii logico-matematice și ale gândirii narative. Narațiunea este importantă atât pentru coeziunea unei culturi, cât și a unei vieți individuale, a unicității continue.

Paul Ricoeur (1990) distinge două semnificații ale identicului: primul implică noțiunea de permanență în timp, al doilea nu implică nici un nucleu imuabil al personalității. Din acesta din urmă decurge un raport dialectic al sinelui și al altuia cu sinea. Dialectica „de la mêmeté et de l'ipséité" (Ricoeur 1990) sau „a sinelui și a sinei" (Noica 1987) este conținută în *noțiunea de identitate narativă*. Orice compoziție narativă se caracterizează prin concordanță discordantă. Ea operează o mediere între principiul de concordanță, necesară garantării unei coerențe în acțiune, și principiul de discordanță care face posibil transformările intrigii prin noțiunea de „sinteză a eterogenului". *Operația narativă, în care fiecare dintre noi se află sau se regăsește, dezvoltă un concept original de identitate dinamică ce conciliază categoriile pe care Locke le considera contrare, identitatea și diversitatea.*

Traseul narativ educativ

Știm că stereotipurile pot deveni instrumente ideologice, servind la reproducerea raporturilor sociale în interiorul grupului de apartenență și în relațiile cu alte grupuri. De aici, dificultatea procesului de educație interculturală de a decanta identitatea, care face parte din noi și ne reprezintă, dar, în același timp, reprezintă pe alții și relațiile cu aceștia de a avea un recul și de a avea conștiința acestui fapt. Așadar, recunoaștem *dilema interculturalului*, declarată și existentă natural în lumea contemporană, generată de natura, rațiunea și expresia umană paradoxală. Una dintre încercările de a ieși din această dilemă este *dimensiunea narativă a identității*, potrivit căruia conceptul de identitate este legat de o continuitate în timp – ceea ce suntem astăzi depinde de ceea ce am fost ieri și de capacitatea de a ne povesti, de a ne relata/releva.

Prezența subiectului: cum ne povestim?

Semnul prezenței subiectului în conștiința proprie este *vocea interioară* cu care evoluăm, diferit de realitatea fenomenologică, în timp, în spațiu sau într-un

https://biblioteca-digitala.ro

sens anume. Spre deosebire de orientările anterioare, noțiunea de subiect este mai atent revizuită în poststructuralism, având tendința de a evita presupoziția că ființa umană evoluează într-o anumită direcție dată sau ar fi formată anterior pentru intrarea sa într-o anumită ordine simbolică a limbajului și a discursului. Nu este mai puțin adevărat că termenul generează ambiguități: există în opoziția subiect / obiect, se vorbește despre subiectul unei acțiuni, despre subiectul unei stări sau despre subiectul în existența dialectică a unei colectivități. În toate cazurile, *subiectul ar putea fi centrat, dar și descentrat prin integrare în acțiune.* Combinația individualității și a esenței umane unice, „sinele și sinea" la Constantin Noica, coexistă în jurul ideii de suveranitate a eului căruia nucleul esențial al ființei îi transcende din sine în afara semnelor ambientale și ale condiționării sociale. Sub acest aspect, poststructuralismul, ca și constructivismul promovează desprinderea de ideea centrării omului, argumentând că subiectul și sensul unicei subiectivități sunt în limbaj și în discurs. Chiar și atunci când existența pare fixată și unificată, subiectul este divizat, instabil sau fragmentat. Spre deosebire de mișcarea de idei constructivistă, ideologia umanistă depinde de asumarea fundamentală a priorității autonomiei și a individualității unificate. Pentru umanism, omul/subiectul este centrul sensului și al acțiunii, lumea este orientată dinspre individ.

Demersul semiologic pe care îl propunem atenției celor implicați în educația interculturală se bazează pe acest postulat existențial, în care descoperim/ne descoperim realități narative coincidente sau noncoincidente, cu noi, cu alții. Imaginea noastră este constituită din amintiri care formează o rețea de semnificații, de puncte de reper, de relații. Ne simțim spontan legați de persoane care au o istorie asemănătoare nouă, ne reformulăm originile culturale și credințele noastre cele mai adânci sub formă de narațiune. Identitatea este echivalentă cu sentimentul de a fi într-o lume într-un anumit fel, sentiment pe care îl numește prezență în lume. O schimbare bruscă și traumatizantă a condițiilor de viață ale individului sau ale grupului aduce după sine pierderea sau criza prezenței, adică experiența fragmentării unității, a rupturii continuității. Aceste delimitări de semnificanți narativi personali sunt transferabile în spațiul textului literar, coincident sau noncoincident, oferind matricea semiotică de educație pentru intercultural. Narațiunea – de istorii reale și de istorii inventate – posedă deci virtutea de a garanta o unitate în schimbare; personajele păstrează fizionomia în pofida vicisitudinilor pe care le traversează. Din acest motiv, sub aspect educativ intercultural, spunem că narațiunea ne orientează percepțiile ca subiecte coerente care acceptă modificările. La acestea am adăuga natura dialogică a narațiunii, implicând întotdeauna prezența unui interlocutor.

Plecând de la principiul narativ, în educația interculturală se poate folosi capacitatea noastră ontologică de a inventa istorii, de a povesti sau de a ne povesti („jurnalul de bord" al grupului intercultural). Această observație este dublu determinată: pe de o parte, ne obligă la reconsiderarea subiectului ca prezență ontologică, pe de altă parte, la reconsiderarea spațiului fenomenologic narativ, deci a narativității, al nostru și al altora.

https://biblioteca-digitala.ro

Narativitatea

Narativitatea se prezintă ca spațiu privilegiat de întâlnire și de ascultare reciprocă, de fragmente de viață, în care se recunosc, se reflectă, se descoperă analogie și pluralitate de sensibilități și de comportamente. Aceasta implică, prin propria sa natură, o atitudine istorică transformatoare, opusă oricărei rigidități. Dialectica constă în aceea că, potrivit liniei de concordanță, personajul își extrage singularitatea sa din unitatea de viață considerată ca o totalitate temporală – ea însăși care îl distinge de un altul. Potrivit liniei discordanței, această totalitate este temporară și este amenințată prin efectul de ruptură a evenimentelor imprevizibile care o punctează: întâlniri, accidente. Atunci, sinteza concordanță – discordanță este fapt prin care contingența evenimentului contribuie la necesitatea, într-un anumit fel, retroactivă a istoriei unei vieți, cu care se egalizează identitatea personajului (Ricoeur 1990).

Traseul lingvistic educativ

Și comportamentul lingvistic intră sub incidența modelului funcțional și formal de comportament, simbolic, de solidaritate în educația interculturală.

Informativitățile cuvântului (Lacan 1966) arată că omul, încă din stadiul de devenire socială precoce, reface și recunoaște imaginea sa prin limbaj și este propulsat de limbaj spre un proces de identificări succesive. Acesta realizează, mai întâi, o iluzorie experiență a controlului sinelui și al lumii, apoi, o imaginară experiență a sinelui și a imaginii. Sensul plenitudinii trăirii și al subiectului unificat prin lectura sau prin expresia textului fenomenologic narativ substituie pierderea unei prezențe pline ce caracterizează universul ficțional literar. Dar sensul plenitudinii trăirii și a subiectului unificat prin ficțiune, ca ordine simbolică unificatoare, preia și sensul existenței eterogene a culturii umane. Subiectul tinde natural să controleze total semnificarea. Și chiar dacă limbajul este un sistem de diferențe, există fenomenul firesc al alunecării continue dintre semnificanții (Sn) de limbaj spre semnificați (Se), ceea ce înseamnă că Sn nu poate fixa o arie arbitrară pentru Se, deoarece chiar Sn alunecă continuu. Sau, în analiza de suprafață, vorbim despre curiozitatea epistemică lingvistică pentru „celălalt".

Polisemia *este, de asemenea, o importantă oportunitate didactică de educație pentru cultura proprie, ca și pentru cultura celuilalt.* În relația dintre cultură și discursul literar, transferul referințelor delimitabile spre informațiile nonstereotipe intră în firescul evoluției spirituale. Codate prin cultură, disponibilitățile de informare ale cuvântului sedimentează un anumit număr de valori specifice, pe care subiectul le preia ca efecte ale regulii de informativitate. Orice enunț A, prezentat ca sursă de informație, induce subînțelesul, ceea ce înseamnă că destinatarul enunțului îl ignoră deja pe A, așteptându-se chiar la o poziție expectată a lui non A (Ducrot 1984). Disponibilitatea pentru înțelegerea culturii celuilalt trece prin codul lingvistic, care se oferă cu toate sedimentele sale polisemantice, de istorie și de cultură. Din această perspectivă deschisă, cuvântul devine izotopie, unitate semantică cu o anumită proprietate care permite percepții succesive ale unor semnificații coerente dintr-un

https://biblioteca-digitala.ro

enunț sau discurs (Coteanu 1973). Orice text se oferă și sub aspectul efectelor potențiale de sens într-un ansamblu coerent ale efectelor de limbaj.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Birzea, C. (2000), *Education for democratic citizenship: a lifelong learning perspective*, Strasbourg, Council of Europe.

Bruner, J. (1997), *La cultura dell'educazion*, Milano, Feltrinelli.

Costea, Octavia *et al.* (2002), *Cutia cu Metode*, Socrates, Uniunea Europeană: ESTEEM (European Study Circle Based on the New Environmental Education Methodology) www.esteem-network.it & esteem-network.ise.ro

Coteanu, Ion (1973), *Stilistica funcțională a limbii*, Bucureşti, Ed. Academiei.

Ducrot, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit.

Gumperz, John (1982), *Discourse strategies*, Cambridge, C.U.P.

*** guide@EurActiv.com, 2003, Brussels.

Hymes, Dell (1972), *Models of Interaction of Language and Social Life*, in *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communications*, NewYork, Holt, Rinehart and Winston.

Lacan, Jacques (1966), *Ecrits*, Paris, Seuil.

Massonat, J. (1990), *Adolescence et identité*, Paris, „Homme et perspectives".

Noica, Constantin (1987), *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, Ed. Eminescu.

*** (2001 November): *Regular Report on Romania's progress towards ascenssion, November 2001*, Government of Romania.

Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

*** (2000), *The Dakar Framework for Action. Education for All: Meeting our Collective Commitments*, Unesco: Adopted by the World Education Forum, Dakar, Senegal, 26–28 April 2000.

Usher, Robin and Edwars, Richard (1984): *Postmodernism and Education*, London and New York, Routledge.

Yserbyt, Vincent *et al.* (2002), *Cunoaşterea şi judecarea celuilalt (O introducere în cogniția socială)*, Iaşi, Ed. Polirom.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUA ETNOLOGIE – DISCIPLINĂ MUZEISTICĂ SAU ARGUMENT TURISTIC – DESPRE PIERDEREA SUBIECTULUI ŞTIINŢELOR SOCIALE –

CORINA BISTRICEANU

1. OBIECTIVITATEA CUNOAŞTERII SAU MORTIFICAREA LUMII PRIN ŞTIINŢĂ

Ştiinţele societăţii şi ale omului, sociologia, antropologia, pedagogia, psihologia, desigur, etnologia, şi-au consolidat recent statutul ştiinţific. Mai exact, în momentul în care realitatea la care se referă (umanitatea, în diferitele sale ipostaze) a putut fi concepută ca „obiect", fie el de studiu (caz fericit, care a constituit chiar premisa ştiinţelor la care ne referim), de manevrare (căci atunci au înmugurit tentaţiile şi orgoliile „utilizării", manipulării formelor de existenţă umană) sau de tranzacţie (de ce nu, rentabilitatea a înlocuit criteriul moral-religios în a oferi variante de finalitate existenţei umane).

La fel s-a întâmplat şi în cazul unor ştiinţe deja consacrate, precum istoria, al cărei ideal devine, de asemenea, obiectivitatea. Dacă înainte istoria era un mod subiectiv de înţelegere a lumii prin întâmplările sale semnificative – cărora le dădeau sens cei care le observau, istoricii, istorisitorii – o dată cu modernitatea ea îşi descoperă ambiţia luciditătii reci, „obiective". Astăzi, totuşi, se descoperă imposibilitatea efectivă a acestei obiectivări. În acest sens, un istoric preţuit astăzi, Lucian Boia, afirma existenţa în paralel a două tipuri de cunoaştere istorică: o istorie reală („trecutul în desfăşurarea sa obiectivă") şi „discursul despre trecut", adică istoria subiectivă, interpretată, mitificată[1]. Distincţia ar justifica idealul obiectivităţii absolute a disciplinei. Acelaşi autor recunoaşte, însă, răspicat, inexistenţa unei istorii pur şi simplu obiective. Ea nu numai că nu există, dar nici nu este posibilă. Căci obiectivitatea presupune devitalizarea realităţii, un studiu de „natură moartă", a cărui valoare este dată de imobilismul „materialului" cunoaşterii. În concepţia lui Lucian Blaga, criteriile care deosebeau cunoaşterea pozitivă de cea mitică erau tocmai răceala, înstrăinarea de realitatea cunoscută,

[1] Mitificarea, la Lucian Boia, înseamnă proiectarea mentalităţilor, credinţelor, trăirilor şi experienţelor prezente asupra unor fapte trecute. În fapt, ea ar trebui să solicite un parcurs invers, de la experienţele primare, ancestrale, fundamentale către cele prezente. În fapt, este un traseu cu dublu sens: vechile simboluri se reflectă în subiectivul colectiv al generaţiilor actuale, care le răsfrânge înspre întregul orizont al cunoaşterii, incluzând cu precădere, bineînţeles, istoria. Vezi Lucian Boia, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1997.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 241–245

https://biblioteca-digitala.ro

experiența devitalizantă[2]. În cunoașterea mitică, nu există diferențiere netă între subiect și obiect. Relația de cunoaștere este una de împărtășire a sensurilor, de o parte și de alta, este o relație de comprehensiune; și dacă Blaga se referea la cunoaștere în general, la științele naturii preponderent, acest lucru este cu atât mai valabil în cadrul științelor socioumane. În acest domeniu al cunoașterii, revelația reciprocă a subiectivităților duce la adevărata înțelegere a lumii.

2. ETNOLOGIA – ȘTIINȚĂ DE EXPORT

Paradoxal, din chiar momentul creării științelor sociale, realitatea lor de referință a început să fie periclitată, atacată, măcinată de paradigma individualistă a noului umanism, creația spiritului revoluționar dezlănțuit în secolele XVIII–XIX, promotor al eliberării individului de servituțile tradiționale față de familie, neam, religie etc. Dacă, inițial, ele s-au constituit ca bastion de apărare împotriva obiectualizării, ca apărătoare ale concepției tradiționale asupra socialului și umanului ca realitate în sine, *supraindividuală*, una câte una au capitulat în fața revoltei individului, eșuând în explicații particularizatoare, care „uită" că voința și conștiința socială fac, de cele mai multe ori, abstracție de voința și conștiința particular-individuală.

Etnologia, ca știință a popoarelor, a marilor comunități integratoare, în cadrul cărora (ca și în cadrul familiilor) indivizii apar și dispar în afară și indiferent de voința lor sau chiar, de tot mai multe ori în ultima vreme, în pofida acesteia, și-a atins apogeul prin marile descrieri monografice, în cadrul cărora o realitate etnică căpăta consistența unui model și, în aceeași măsură, generalitate. Ea este percepută, astăzi, în lucrările de profil, ca o etapă ce urmează etnografiei, limitată la strângerea datelor culturii etnice, dar care premerge antropologiei, ultima instanță de pronunțare științifică și care „pune rezultatele investigației etnologice în slujba unei *cunoașteri generale a omului*"[3]. Etnologiei i se rezervă, așadar, rolul de a sintetiza materialul etnografic, pentru a-l dizolva apoi într-o generalitate polimorfă, supusă ochiului antropologic. Conform teoriei structuraliste a lui Radcliffe-Brown, „ființa umană ca persoană este un complex de relații sociale [...] Mai întâi, preciza el, consider ca parte a structurii sociale toate relațiile sociale de la persoană la persoană. [...] În al doilea rând, include în structura socială diferențierea indivizilor și claselor după rolul lor social"[4]. Socialul sau etnicul este, prin urmare, redus la relaționarea și diferențierea indivizilor. Observăm că, introducând criteriile potrivite, putem aranja în sertarele structurii generalizatoare antropogice orice formă etnică, egalizând, uniformizând, de fapt, în numele unor diferențieri

[2] Vezi Lucian Blaga, *Despre mituri*, în vol. *Trilogia culturii*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1969.

[3] P. Bonte, M. Izard, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Ed. Polirom, 1999, p. 10.

[4] A. R. Radcliffe-Brown, *Despre structura socială*, în vol. *Structură și funcție în societatea primitivă*, Iași, Ed. Polirom, 2000, p. 174–188.

https://biblioteca-digitala.ro

superioare, globale. Ca etapă premergătoare, însă, etnologia valorifică potențialul culturilor locale, înainte de și în vederea integrării lor în „circuitul universal".

Tot mai mult, iată, etnologia se transformă într-o recomandare turistică. Specificul cultural tinde să devină marfă de consum în cadrul industriilor, convertindu-se într-o categorie incertă, extrem de relativă, precum pitorescul sau exotismul. Culturile etnice, atâtea câte mai există, sunt periclitate de această percepție turistică a lor, ce anulează primul dintre caracterele unei evoluții paideumatice, care este păstrarea autenticității. De fapt, specificul cultural are astăzi două categorii în care poate fi înțeles de populațiile moderne: exotismul și barbarismul. Ceea ce este pitoresc, colorat, spectaculos și distractiv face obiectul recentei industrii a turismului. Ceea ce nu ne distrează, ceea ce ne indispune sau lezează principiile industriei respective este barbar. În asemenea ordine a cunoașterii, etnologia, ca și sociologia, devine o știință muzeistică, ce se ocupă cu realități perisabile, pe cale de dispariție, sau cu entități exotice, străine prin excelență.

Vechii greci îi denumeau ca barbari nu doar pe cei născuți și trăitori în afara spațiului geografic și politic al cetăților grecești, ci pe *cei care nu gândeau grecește și care nu vorbeau greaca*, care se plasau spiritual în afara paideumei specifice acestei limbi. Nu era o categorie valorică relativă la gradul de civilizație, de progres tehnologic al vreunei populații sau persoane, ci o valoare absolută, dată de identificarea sau nu cu tipul cultural grec. Astăzi, acest termen, ca multe altele încăpute tot mai greu în bagajul din ce în ce mai sumar al urmașilor vechilor barbari, este folosit în limbajul comun pentru a înfiera primitivismul, asociat de multe ori cu ceea ce se interpretează prin prisma criteriilor moderne ca cruzime, oprimare, reprimare și alte moduri de nerespectare ale noilor drepturi (fie că acestea se referă la oameni, animale, spații fizico-geografice ș.a.). Dacă vechii greci numeau barbarie ceea ce era exterior specificului culturii lor, astăzi am ajuns să înțelegem prin barbarie tocmai acest specific al culturilor.

3. TURISMUL, UN DROG PERMIS AL LUMII NOASTRE

Turismul este substitutul modern al călătoriei, al drumului ca parcurs inițiatic. Pitorescul sau exoticul denumesc surprizele care îl extrag în mod plăcut pe călătorul modern din rutina apăsătoare a spațiului familiar. Căci chiar în acest plan, al familiarului, a avut loc o mutație crucială. Casa, familia, ocupația au devenit pentru omul orașelor de astăzi, „scene", pe care interpretarea „rolurilor" (ca să folosim o terminologie sociologică de mare actualitate) devine tot mai mult o corvoadă. Cât despre etnie, ea este mai interesantă când este a altora, când devine exterioară. Ca identitate asumată, etnia este resimțită de individul modern, emancipat, ca apăsătoare; de aici și eludarea etniei de către noii nomazi, supuși dictonului „Ubi bene, ibi patria".

Turismul este modul permis și chiar recomandat de evadare, prin care timpul liber este consumat, și la fel și banii, resursele care susțin tot mai prosperul sector

https://biblioteca-digitala.ro

terțiar. Profesioniștii vacanțelor, experți în evaluarea gradului de oboseală a omului societății moderne, traduc imediat acest nou indicator al modernității în disponibilități de cheltuire. Cu cât individul este mai obosit, mai prizonier al unei rutine alienante, cu atât va fi mai dispus să-și achiziționeze o vacanță mai exotică. El trebuie convins că suma – de multe ori foarte mare – pe care o plătește este o investiție în propria persoană. De aceea turismul este o investiție ce contribuie la echilibrul precar al omului modern. În această filosofie a evaziunii, călătoria, în sine, capătă sensul unei experiențe halucinante. „Excursia" nu va revela nimic din sensurile care structurează diferit lumea în spațiile culturale străbătute de noii nomazi, dar amețeala goanei liniștește angoasa propriei dezrădăcinări.

4. „DEZRĂDĂCINAȚII"

Societățile tradiționale, cum era cea antică, pe care am invocat-o la început, sau cum este cea rurală, mai aproapiată experienței noastre, admiteau călătoria ca pe o experiență extraordinară, aproape ezoterică. Fie că vorbim despre epopeea odiseică sau despre transhumanța păstorilor, deplasarea presupunea, înainte de toate, un mare pericol: călătorul își asuma statutul malefic al străinului, iar pătrunderea sa în spații necunoscute îi impunea efortul de anulare a acestui statut. A fi de-al locului însemna a avea toate drepturile. A fi străin însemna a nu fi nimic mai mult decât o amenințare latentă. Dacă o calamitate se abătea asupra unui sat, de vină erau străinii, veneticii, oamenii fără căpătâi, adică fără casă. Ei se sustrăgeau tradiției locale prin necunoașterea ei, ba mai mult, o întinau prin introducerea unor noi moravuri. Pentru a preveni pericolul dezintegrării autorității tradiționale, străinii erau anatemizați, excluși de la drepturile localnicilor, supravegheați atent de organele controlului informal. Doar prin permanenta revendicare de la locul obârșiei (Ulise își invocă în permanență patria și familia, simbol al apartenenței), care îi transforma în oaspeți, sau prin metamorfoza grea și dureroasă care ducea la adopție, la integrarea în noul spațiu, călătorii reușeau să neutralizeze statutul ingrat pe care îl aveau abandonându-și căminul.

Pentru turiștii asidui de astăzi, călătoria este o manifestare a nevrozei noutății și diversității. Avizi de altceva, acasă pretutindeni, ei sunt de nicăieri. Apatrizi, ei se plasează în afara chiar a locului de care, formal sau organic, aparțin. Ceea ce culturile oferă, prin capacitatea lor de valorificare turistică, nu este o cale de acces reală la cunoașterea lor, ci o sumă de informații, inedite și ușor de mistuit, supusă criteriilor publicității. În această ordine – economică, în cele din urmă – etnologia este cea care furnizează materialul de prezentare, ambalajul. Față de această uriașă migrație, culturile nu se pot apăra decât prin recuperarea științelor sociale sau etnice care trebuie să însoțească reevaluarea cadrelor de identitate culturală.

https://biblioteca-digitala.ro

The New Ethnology – A Museal Discipline or a Touristic Argument: On the Loss of Subject in Social Sciences

(Abstract)

The new sciences of the society and man, sociology, anthropology, psychology and ethnology, like all sciences, have to study an "objective" reality. Humanity and all local cultures became an object not only for science, but also one to be manipulated or traded. In this perspective, ethnology seems to be ment to either preserve a museum-culture, or to sell it as a touristic attraction.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONDIȚIA INTELECTUALULUI ÎN ROMÂNIA POSTTOTALITARĂ. PERSPECTIVE POSTMODERNE

RADU TOADER

Despre societățile totalitare comuniste care au luat ființă în Europa Centrală și de Est după al doilea război mondial s-a scris mult. Mult s-a scris și despre tipurile de societăți care au apărut după căderea regimurilor totalitare. La mai bine de treisprezece ani de la acele evenimente, subiectele amintite sunt departe de a fi epuizate; sunt găsite permanent fațete și unghiuri de vedere noi, mai cu seamă că, după aprecierea majorității specialiștilor, în România, perioada de tranziție ca proces de evoluție spre valorile unei societăți democratice și a statului de drept, cu o economie de piață funcțională, nu s-a încheiat încă, în ciuda unor previziuni mai mult entuziaste decât realiste.

Analiza de față se sprijină, în principal, pe încercările de definire ale unuia dintre paradoxurile evoluțiilor societății românești postcomuniste, acela al ritmului relativ lent de trecere, în coordonatele ei principale, spre valorile unei societăți democratice, a statului de drept, cu o economie de piață funcțională – pe un fond de inerții al mentalităților specifice societății închise și, pe de altă parte, al aspirației puternice și curios selective către valori și „beneficii" ale societăților postindustriale occidentale (europene și nord-americane), societăți deschise prin definiție. Este evidentă prezența persistentă, după mai bine de un deceniu de la evenimentele mai mult sau mai puțin revoluționare din decembrie 1989, a structurilor societății de status, societate închisă. Înțelegem să facem o conexiune între acest lucru și perioada căreia îi este anterioară, cea comunist-totalitară. Gândim că unele elemente ale perioadei amintite, care aparent și-a dat obștescul sfârșit la finele anului 1989, ne pot conduce către unele explicații oferite de eventuala identificare a unor elemente structurale de continuitate între cele două tipuri de societăți care se succedă, logic și cronologic, una alteia. Totodată, credem că ar fi interesant de pus în evidență, fără pretenția de a deține primatul, măsura și modurile în care condiția intelectualului român a fost – și pe undeva încă este – cel puțin influențată de presiuni ideologice și de comandamentele societății. Nu în ultimul rând, vom considera că, într-o bună măsură, condiția etnologului, a antropologului, a folcloristului corespunde condiției intelectualului român, în genere, atât cât privește perioada regimului totalitar, cât și în cea zisă „de tranziție". Efortul de înțelegere al specificului societății românești postcomuniste (și, în interiorul ei, al condiției cercetătorului etnolog) ne poate oferi descoperirea

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 247–252

https://biblioteca-digitala.ro

eventualelor limite ale cercetării etnologice în țara noastră; conștientizarea în sine a acestor limite înseamnă, oarecum, a le depăși.

După 1945, mai multe țări din Europa Centrală și de Est, printre care și România, au devenit, treptat, republici cu „democrație popular ", după model sovietic și sub atenta supraveghere a URSS-ului[1]. La sfârșitul deceniului, în toate aceste țări se instalase puterea comunistă, iar România nu făcea excepție. Comunizarea a cuprins toate domeniile și toate straturile societății. Deoarece, într-un sistem totalitar, ideologia este mai prezentă ca în oricare alt tip de sistem socio-politic, nu este lipsit de interes să punctăm unele elemente. Acestea sunt grăitoare pentru atitudinea regimului față de intelectuali, față de rolul și de statutul care le era rezervat în societatea socialistă.

La începuturile regimului doctrina era, în ultimă analiză, un marxism-leninism internaționalist cu puternice accente staliniste. Elementele-cheie ale gândirii de sistem erau munca în industrie, lupta de clasă și dictatura proletariatului, de aceea statul trebuia să fie industrializat și condus de clasa muncitoare. În mod logic, pentru a transpune în viață ideile marxiste, a fost valorizată munca manuală și dușmanii de clasă au fost identificați cu „burghezia", termen ambiguu, definind mai degrabă ce nu era „proletarul" decât ce era burghezul. Cum nu puteau exista factori neutri în configurația luptei de clasă, între categoriile de burghezi erau numărați și intelectualii necomuniști. În conformitate cu ideologia oficială, dar și pentru că erau sau ar fi putut fi adversari ai noii ordini instituite, vechile elite intelectuale au fost în bună parte eliminate. Regimul a procedat la crearea unor noi elite intelectuale. Un loc important în schema ideologică[2] a fost ocupat de *inginer*. Acesta era sortit să fie *intelectualul noii ordini* sociale, el fiind în același timp puternic implicat în activitatea de producție. În vreme ce studiile tehnice deveniseră repere esențiale ale educației, științele socioumane au scăzut semnificativ ca pondere în cercetarea științifică și în învățământ.

De pe la jumătatea anilor '60, o dată cu venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu și până la căderea regimului, structura marxist-leninist-stalinistă a rămas bine reprezentată, dar internaționalismul a fost schimbat cu un sort de naționalism criptolegionar, de extracție codrenistă. În toată această perioadă (circa 1965–1989) putem constata un paradox: în ciuda presiunilor ideologice în România s-a produs cultură, al cărei nivel calitativ nu poate fi ignorat. Orientarea naționalistă[3], antisovietismul afișat de conducerea politică română, unele perioade de relaxare și permisivitate culturală[4], acumulările din perioadele istorice anterioare, toate acestea se pot constitui în factori favorizanți pentru rezultate apreciabile ale cercetărilor în majoritatea domeniilor științifice. Cu toate acestea, limitarea drastică a plecărilor în

[1] Arendt, 1994, p. 651 sq.
[2] Boia, 1999, p. 133.
[3] *Ibidem*, p. 93.
[4] Cornis-Pope, 1996, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

străinătate, în vederea studiilor sau a sesiunilor de comunicări științifice internaționale, ca și privarea de informații științifice la zi în domeniu, au avut darul de a crea un oarecare decalaj între nivelul unor ramuri ale științelor socio-umane românești și cele occidentale. Să mai adăugăm un factor important: fundamentul filosofic marxist, predat în școli din gimnaziu și până la sfârșitul studiilor universitare, a influențat, mai mult sau mai puțin, evoluția științelor sociale din România acelor vremuri.

Prăbușirea regimului totalitar a adus ruptura brutală cu unele certitudini pe care le avuseseră majoritatea cărturarilor români până atunci. Coordonatele, modelele și reperele, acelea care erau și atâtea câte erau, dispăruseră. Era vizibilă „furia" (mai ales în primele luni de după decembrie 1989, care avea să se atenueze treptat în următorii ani) de a șterge integral „vechiul" și de a-l înlocui cu „noul". Libertatea căpătată postrevoluționar a permis intensificarea legăturilor și interacțiunilor cu Occidentul și cu mediile științifice occidentale, dar a generat totodată derută și confuzie. Elitele intelectuale românești conștientizau *o criză de identitate*, accentuată de comparația permanentă cu Occidentul[5], cu tot ce decurgea de aici, inclusiv în câmpul științific. Ceea ce accentua criza era perceperea unor „geografii simbolice": românii au aflat că există nu o Europă, ci două. Și, parcă nefiind destul, a apărut și o a treia. Era vorba de Mitteleuropa, în care, se pare, unele țări central-europene din fostul bloc comunist reușiseră să își (re)găsească locul, nu însă și România. Era, probabil, nevoie de înțelegerea faptului că avea loc o comparație între două entități de necomparat: societatea românească posttotalitară, modernizată în unele compartimente, se străduia să urmeze modelul societăților occidentale, societăți postindustriale înzestrate cu un grad de civilizație mai înalt și purtătoare ale unei culturi pe care unii specialiști au numit-o postmodernă. În vreme ce țările de democrație populară europene rămăseseră dependente de Moscova forțat și artificial timp de mai multe decenii, spațiul occidental (vest-european și nord-american) se unificase structural și politic, totodată avansase semnificativ în planul civilizației materiale. Consecința firească era acest fenomen numit *globalizare*, care în anii noștri afectează fiecare stat din lume și fiecare domeniu de activitate, inclusiv mersul științei și al cercetării științifice.

Interacțiunea cu Occidentul, pe care o vedem inevitabilă, raportându-ne la datele situației actuale, a generat unele dileme. Una dintre ele se referă la dificultăți legate de găsirea atitudinii optime în raporturile cărturarului român postdecembrist: cu el însuși, cu spațiul în care trăiește și în relațiile sale cu Occidentul. Punctul de plecare pentru o atare analiză ar fi putut să fie înțelegerea fără dramatizare și acceptarea fără resemnare a istoriei noastre dintre 1945–1989. Este interesant să facem o trecere în revistă a câtorva tipuri de reacții și atitudini ale elitei intelectuale românești față de Occident, observabile mai ales la începutul perioadei posttotalitare:

[5] Antohi, 1997, p. 293–294.

https://biblioteca-digitala.ro

Occidentalismul: Are ca punct de plecare negarea valorilor şi minimalizarea potenţialului românilor. Din câte s-a putut observa, el duce la atitudini şi discursuri autodenigratoare şi autostigmatizatoare[6]. Cel mai cunoscut exemplu este cioraniana „schimbare la faţă a României".

Victimizarea: La limită, se referă la atitudini de tipul „Occidentul ne-a vândut sovieticilor". De aici nu mai este decât un pas până la ideea că Marile Puteri occidentale şi Uniunea Sovietică sunt responsabile pentru ce ni s-a întâmplat[7]. Dincolo de ce este corect şi ce este incorect în această judecată, nu este un punct de vedere realist să găsim responsabilităţi numai la Celălalt, fără să ne întrebăm dacă nu cumva există şi la noi unele, sau – mai mult decât atât să ne gândim dacă avem cu adevărat o privire de ansamblu asupra întregii situaţii interne şi internaţionale în desfăşurare acum 60 de ani.

Atitudini autohtoniste şi protocronisme, gen „suntem aici de 2000 de ani şi suntem un popor ales, cu o misiune specială pe Pământ", în diferite formulări. Atitudine care poate să ducă la izolaţionism şi la intoleranţă. Poate fi pusă în conexiune cu atitudinile şi discursurile autovictimizatoare.

Înclinăm să fim de acord cu Sorin Antohi, care propunea un *Al Treilea Discurs*, o *A Treia Cale*: nici asumarea imitativă a normelor occidentalizante, nici negarea autohtonistă a Occidentului (a Celuilalt)[8]. Din fericire, în ultimii ani, polarizarea autohtonism-occidentalism a fost parţial depăşită, fie şi prin nuanţări ale poziţiilor şi discursurilor elitelor româneşti. În fond, era şi este nevoie de o asumare simultană a dublei fiinţări în spaţiul culturii româneşti şi a celei vestice, la fel de necesară fiind şi o ancorare în prezent, pragmatică şi realistă. Identitatea poate fi gândită în termeni politici mai degrabă decât etnici, fără ca prin aceasta să fie pierdută în mod real etnicitatea: sunt cetăţean român şi concomitent cetăţean european, cu drepturi depline, ca oricare alt cetăţean. Rămân în continuare de discutat şansele de reuşită imediată a adecvării simultane a elitelor române la valorile culturale vest-europene şi la cele nord-americane. Mai mult decât atât, rămâne de făcut o schimbare mentală majoră: aceea a trecerii de la societatea închisă la cea deschisă. Societatea deschisă este una a funcţionării coerente şi transparente a instituţiilor statului şi a încrederii cetăţenilor în acel sistem de instituţii. Pe de altă parte, societatea românească nu a ajuns încă să fie o societate deschisă: ea rămâne încă, în esenţă, o societate a grupurilor exclusive şi exclusiviste, corporate (vezi Ken Jowitt)[9], în care relaţiile sunt guvernate de norme personale şi informale, de concret, de „reguli ale jocului". Se poate constata că reuşita socială a individului ţine mai mult de apartenenţa la un grup şi de respectarea normelor de grup, decât de competenţa reală, dar care este manifestată în afara oricărui grup sau în afara setului de norme al grupului. Perioada comunistă

[6] Antohi, 1994, p. 208.
[7] Karnoouth, 2000, p. 33.
[8] Antohi, 1994, p. 298.
[9] Jowitt, 1998, p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro

nu a făcut decât să adâncească această mentalitate *à la roumaine*[10]. S-a format și s-a perpetuat un cerc vicios în care neîncrederea românilor în instituții alimentează informalul și accentuează ideea de grup exclusiv. Această stare de lucruri nu a ocolit nici mediile și activitățile intelectuale sau cercetarea științifică.

Așa cum am mai menționat, societatea de tip postindustrial este purtătoarea unei culturi pe care unii specialiști o numesc *postmodernitate*. Cuvântul „postmodern" a fost și continuă să fie folosit până la abuz, fiind în același timp greu de definit (este mai mult celebru decât înțeles complet) și omițându-se deseori menționarea numeroaselor lui orientări și accepțiuni. Atât în cultura Occidentului, cât și în cea românească, termenul a fost în principal cunoscut prin intermediul teoriilor și producțiilor literare[11]. La fel de interesante pentru domeniul de care ne ocupăm sunt însă conexiunile lui cu filosofia, pentru că, în fond, valoarea unui intelectual este dată în bună măsură de cât de bună este relația lui cu filosofia.

Modern, postmodern sau antimodern, acestea nu sunt de fapt decât niște etichete. Ceea ce ar putea să inspire încredere este onestitatea intelectuală a unor abordări de tip postmodern, din care putem remarca unele trăsături distincte: renunțarea la absolutizări, considerarea și acceptarea diversității laturilor și punctelor de vedere, chiar contradictorii, și – de ce nu? – o anumită ironie[12], un discurs demistificator și demitizant, interogația și autointerogația, o critică oarecum complice și încărcată de empatie, relativizarea noțiunilor de „centru" și „margine", reevaluarea sau valorizarea „marginii", relativizarea în general, iar enumerarea ar putea continua. În acest sens nu putem trece cu vederea disponibilitatea de a pune și de a ne pune întrebări, oferindu-ne nouă înșine șansa de a găsi mereu noi fațete și noi deschideri spre una sau alta dintre laturile a ceea ce numim „realitate". Să facem totuși observația că „imersia" în postmodernitate și anumite tipuri de abordări care se autointitulează, cu mai mult sau mai puțin temei, „postmoderne", pot da naștere, câteodată, la derapaje. Două sunt aspectele la care dorim să ne oprim puțin în articolul de față: (1) informația și (2) excesul de relativizare.

(1) Informația. Societatea postindustrială aduce cu sine și se susține printr-un acces din ce în ce mai rapid, mai facil și mai ieftin, la o cantitate de informație care devine de la o zi la alta mai mare. Cu alte cuvinte, putem vorbi de o democratizare a accesului la informație. Un exemplu grăitor în acest sens este Internetul. Pe Internet oricine și oricând poate pune orice fel de informație[13]. Este posibil să găsim relativ ușor date despre aproape orice domeniu. Reversul medaliei este că discernământul alegerii unor informații de calitate și a formării unei gândiri de calitate nu s-au dezvoltat proporțional cu evoluția acestei democratizări. Fără îndoială, informație și gândire ale căror niveluri calitative erau discutabile au existat în toate epocile, dar atunci informația și gândirea în general acceptate atunci ca „înalte" erau capabile să le marginalizeze. Fără a încerca să devalorizăm starea

[10] *Ibidem*.
[11] Călinescu, 1995, p. 222–223.
[12] Hutcheon, 1997, p. 19–20.
[13] Kramer, 2002, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

de lucruri actuală, se poate afirma totuşi că gradul de complexitate al structurilor societăţii a crescut şi că discernământul este – într-o măsură semnificativă – sufocat de cantitatea şi de viteza cu care circulă informaţiile.

(2) Excesul de relativizare. Câteodată, în numele unui postmodernism „pur şi dur", se merge prea departe cu relativizarea. Cantitatea prea mare de informaţie disponibilă, lipsa modelelor şi reperelor „autentice" îngăduie călătorii de cursă lungă în câmpul gândirii, dar care nu duc practic nicăieri şi nu aduc cu ele concluzii pertinente. Este un prilej pentru a aduce în discuţie raportul dintre cantitatea de spiritualitate şi tentaţia relativismului exacerbat. Se poate atunci formula ipoteza că spiritualitatea poate să ne menţină intact simţul măsurii, chiar într-un demers de cercetare care se doreşte în mod aprioric relativizant.

În loc de încheiere, să mai spunem că în România, ca şi în celelalte ţări din Europa Centrală şi de Est, condiţia intelectualului nu poate să se cristalizeze şi să identifice decât drept un set de elemente în care, deseori, constantele tind să devină variabile, iar variabilele independente să gliseze în variabile dependente.

BIBLIOGRAFIE

Antohi, Sorin, *Civitas imaginalis*, Bucureşti, Ed. Litera, 1994.

Antohi, Sorin., *Exerciţiul distanţei*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1997.

Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1994.

Boggs, Carl, *Intelectuals and the Crisis of Modernity*, New York, State University of N.Y. Press, 1993.

Boia, Lucian, *Mitologia ştiinţifică a comunismului*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999.

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Ed. Univers, 1995.

Cornis-Pope, Marcel, *The Unfinished Battle*, Iaşi, Ed. Polirom, 1996.

Crăiuţu, Aurelian, *Elogiul libertăţii. Studii de filosofie politică*, Iaşi, Ed. Polirom, 1996.

Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1997.

Ionescu, Ghiţă, *Investigarea comparativă a politicii comuniste*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992.

Jowitt, Ken, *Challenging the „Correct" Line. Reviewing Katherine Verdery's „What Was Socialism, and What Comes Next?"*, în „East European Politics and Societies", volume 12, no. 1, Winter, American Council of Learned Societies, 1998.

Karnoouth, Claude, *Comunism / Postcomunism şi modernitate târzie*, Iaşi, Ed. Polirom, 2000.

Kramer, Jonathan D., *Postmodernismul a distrus obiectivitatea adevărului*, interviu cu..., în „Dilema", anul X, nr. 495, 6–12 septembrie 2002, p. 14–15.

Lyotard, Jean-Francois, *Condiţia postmodernă*, Bucureşti, Ed. Babel, 1993.

Popper, Karl, *Societatea deschisă şi duşmanii ei*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1993, vol. II.

On the Intellectual's Status in Post-Totalitarian Romania. Post-modern Perspectives

(*Abstract*)

After December 1989, in Romania radical changes for the intellectual elite occurred, both favorable frameworks and economical hardships influencing the social, cultural, and professional life. However, changes at the level of mentality did not keep the pace with political transformations.

https://biblioteca-digitala.ro

II. VARIA

NOSTALGII IDENTITARE

OFELIA VĂDUVA

Despre identitate s-a scris mult în ultima jumătate de secol şi, desigur, conceptul va fi în continuare dezbătut, definit şi interpretat în multiple sensuri în anii începutului de mileniu. Atracţia pentru studierea identităţii se explică prin transformările rapide şi, uneori, de mare amploare ale individului, ca şi ale culturii, în genere, sub impactul evoluţiei tehnice din perioada postmodernă. Este mult discutată astăzi nevoia omului de a-şi descoperi şi înţelege rădăcinile culturale, de a se defini, de a se identifica pe sine sau de a se identifica cu cultura grupului său, grup care îl recunoaşte şi asimilează şi pe care el îl recunoaşte şi îl acceptă. Şi totuşi, desigur, minţi tinere (şi mai puţin tinere) se vor întreba: „Iar despre identitate? Ce mai poate fi spus nou în acest domeniu?" şi bănuind, probabil, că în continuare vom face apel la tradiţie, se vor întreba mai departe: „Iar despre tradiţie? Cât să o mai studiem şi de ce?" Conştientizând această „saturare" de identitate şi implicit de tradiţie, reluăm, acum, „la ora mondializării şi a triumfului aparent al universa-lismului planetar" (Castells, p. 7), întrebări legitime privind existenţa (sau nu) a unor temelii culturale ale apartenenţei la o anumită comunitate sau cele privind utilitatea (sau nu) a abolirii diferenţelor culturale, cu convingerea că ele devin tot mai actuale în faţa unor concepte şi reprezentări la modă ca globalizarea, integrarea sau europenizarea.

Într-o reuşită pilulă eseistică intitulată *Adio identităţii* (sugerând ruptura sa de căutările identitare ale unor „nostalgici" depăşiţi de realitatea actuală), un antropolog român contemporan nouă se întreabă, evident retoric: „Ce revelanţă mai au [...] modelele exclusiviste de apartenenţă propuse şi impuse de intelectuali şi disputate frenetic de noi toţi? Cât de mult mă mai ajută, ca să mă înţeleg pe mine şi pe cei din jurul meu, identificarea mai mult sau mai puţin tradiţionalistă «suntem români» sau cea mai mult sau mai puţin modernistă «suntem europeni?» (Mihăilescu, p. 74). Întrebări fireşti dacă scopul propus se referă la conturarea unor modele identitare „tiranice şi procustiene". Dacă însă el se referă la modele flexibile sau doar la reperarea unor elemente de bază ce intră în construcţia identitară, atunci demersul poate fi util înţelegerii mai bune a realităţii înconjurătoare. Pentru că, în fond, omul rămâne, în genere, fidel identităţii sale, chiar dacă aparent o părăseşte uneori; cu atât mai mult diferitele grupuri îşi păstrează o amprentă identitară a culturii, făcând posibile departajări între „noi" şi „ceilalţi" în complexa lume contemporană.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 253–259

https://biblioteca-digitala.ro

Se ştie bine astăzi că identitatea este rezultanta unui ansamblu de factori (biopsihologici, istorici, socioeconomici, culturali etc.), având un impact puternic asupra individului sau asupra grupului. Ne vom opri asupra unui factor al construcţiei identitare ce derivă din contextul cultural, şi anume asupra modului de hrană, şi vom încerca să-i definim marcatul rol identitar. Ca sistem de organizare a ideilor ce includ norme morale, sociale, comportamentale, chiar şi estetice, el are multiple semnificaţii în cultura unui grup. În fiecare sistem alimentar există acumulări materiale, dar şi spirituale ce îl ancorează în cultură prin practici, tehnici şi simboluri. Studiat în complexitatea lui, pornind cu procurarea materiilor prime, continuând cu tehnicile de transformare culinară a lor şi ajungând la distribuirea şi consumarea hranei, el devine un important reper identitar ce concentrează valori şi experienţe tradiţionale, dar şi împrumuturi şi noutăţi introduse în timp, prelucrate şi adaptate modelului cultural tradiţional.

Strânsa legătură între evoluţia culturii şi alimentaţie preocupă antropologia contemporană; au apărut numeroase lucrări pe marginea acestei teme în care modul de hrană este înţeles ca parte integrantă a culturii. „Chestiunea gastronomică este de ordin estetic şi filozofic. Bucătăria ţine de artele frumoase, de practicile culinare ale unei civilizaţii şi ale unei epoci. Ea exprimă o epocă la fel ca un tablou, o sonată, un monument, o piesă de teatru sau o lucrare de arhitectură" (Goody, p. 113). Cele două domenii au evoluat în strânsă interdependenţă, indiferent de timp şi spaţiu, fiind confruntate cu situaţii de ruptură, manifestând aceeaşi „rezistenţă", dar şi „adaptare", „deschidere" spre schimbare. Transformările au fost „digerate" de tradiţie, inventând noi modele care au devenit tradiţionale ca şi precedentele fiindcă, la rândul lor, s-au transmis în timp (Bianquis-Gasser, p. 5).

Că pe parcurs s-au cristalizat diferenţe între modelele culinare ale diferitelor ţări şi chiar ale diferitelor zone ale aceleiaşi ţări este lucru bine ştiut. De altfel, publicarea nenumăratelor cărţi de bucate relevă intenţia autorilor de a contura particularităţile fiecărei bucătării naţionale sau mai mult ale celor locale. Este bine cunoscut faptul că „roast" (*beef-steak*) este simbolul bucătăriei engleze, „le ragoût" este simbolul bucătăriei franceze, pizza – al celei italiene, gulaşul – al bucătăriei maghiare, orezul – al celei chineze. Există şunca de Praga, dar (dacă ne referim la realitatea românească) există şi salamul de Sibiu, cârnăciorii olteneşti, caşcavalul de Penteleu.

De aceea, societatea modernă acordă din ce în ce mai mare importanţă codului alimentar, incluzându-l între mărcile cu forţă identitară prin care se pot configura importante elemente ce diferenţiază grupele sociale între ele. În literatura de specialitate franceză se subliniază faptul că preferinţele alimentare şi modul de preparare a hranei sunt legate de sentimentul de identitate mai mult decât limba: „Bucătăria exprimă mai mult identitatea decât limba; în cazul emigraţiei dinspre alte ţări şi culturi se observă o pierdere a limbii de origine după a doua generaţie. Or, pierderea obiceiurilor culinare, cel puţin pentru ocazii festive, nu se produce

https://biblioteca-digitala.ro

decât la a treia sau a patra generație, și adesea mâncărurile de sărbătoare persistă și mai mult timp" (Hubert, p. 8).

Hrana nu marchează însă numai statutul etnic sau zonal, ci și pe cel religios, de vârstă sau sex și mai ales pe cel socioeconomic, conferind identitate grupurilor din cadrul aceleiași etnii. Amintim în acest sens că acceptarea sau nu a celor mai importante simboluri ale culturii europene: carnea de porc, vinul și pâinea marchează granițe între adepții diverselor religii. Chiar și pâinea, care este aliment de bază în lumea creștină, dar și în cea islamică, dat fiind că în creștinism capătă caracter sacru, fiind o *valoare* a alimentației creștine, poate fi considerată reper identitar, mai ales în cultura populară românească. Totodată, hrana copiilor, uneori și a tinerilor, este deosebită de cea a vârstnicilor; ca și a bărbatului de cea a femeii: bărbații au, în genere, preferință pentru hrana simbolizând putere, energie (carne, sânge, alcool), pe când femeile pentru dulciuri, paste făinoase, fructe. Dar actul alimentar, în întreaga lui complexitate, devine o evidentă componentă identitară cu precădere în definirea statutului socioeconomic. În timp ce ciorba este marcă a unui nivel socioeconomic inferior, mâncarea rafinată (mai ales din carne) este simbol de prestigiu, bogăție, elitism social. Hrana marchează, astfel, diferențe socioeconomice, de exemplu între țărani (care nu prelucrează prea mult resursele locale, preferă fierturile și alimentele îndelung conservate, uniforme, ce asigură securitatea alimentară a familiei), și clasele superioare, pentru care hrana înseamnă „bucătărie", deci o prelucrare variată și elaborată a materiilor prime și o atenție deosebită pentru modul de prezentare a felurilor de mâncare.

Formarea identității prin elementul culinar nu se petrece însă doar la nivel de grup (fie el național, regional, religios, de vârstă sau sex), ci și individual. Alimentația este adânc ancorată în baza emoțională a identității, mâncarea reprezintă amintirile, legăturile afective ale unui individ cu trecutul său. De aceea, preluarea obiceiurilor culinare ale altei culturi înseamnă un efort de prelucrare gradată a identității, ce se petrece mai greu sau mai ușor în funcție de forța de renunțare și acceptare a fiecărui individ. Faptul că identitatea se construiește, în genere, pe două niveluri diferite, în primul rând pe cel mental (care creează sentimentul apartenenței) și abia apoi pe cel comportamental, îngreunează adaptarea la o nouă cultură, mai ales adaptarea la un nou sistem alimentar. Este bine știut azi că omul are tendința de a rămâne fidel modelelor alimentare cunoscute. A regăsi mâncarea „ca la mama acasă" înseamnă, adeseori, regăsirea paradisului pierdut al copilăriei, înseamnă regăsirea unei perioade senine, lipsite de problemele vârstei adulte.

În ultimul timp, am fost întrebată, destul de des, care ar fi acele mâncăruri prin care românii își exprimă identitatea? Care sunt mâncărurile ce pot fi considerate românești și, de fapt, ce este românesc în mâncarea românească? Răspunsul la aceste întrebări este complex; el trebuie privit prin prisma mai multor factori, între care o atenție specială trebuie acordată, desigur, factorului cultural, în special religios. Dar mai ales trebuie acordată atenție factorului istoric, întrucât vom observa în alimentația românească, ca în întreaga cultură, straturi succesive de

https://biblioteca-digitala.ro

influențe, adaptări, renunțări și redefiniri ale tehnicii, gustului, obiceiurilor ce au contribuit la îndelungul proces de structurare a sistemului alimentar românesc. Aceasta este cauza pentru care, la o privire superficială, se creează impresia, adesea vehiculată, că în mâncarea românească nu este nimic românesc, că ea este doar rezultatul influențelor, al întrepătrunderilor, al interferențelor culturale din spațiul carpato-danubian.

Ideea lipsei de originalitate a alimentației românești a fost exprimată de mulți oameni de cultură. Noi o reținem pe cea a istoricului Matei Cazacu care, de altfel, foarte bine documentată, poate convinge. El spune: „România este situată, geografic vorbind, la punctul de întâlnire dintre Europa Centrală și cea de Sud-Est. Pe plan alimentar această poziție se traduce prin sinteza realizată aici dintre bucătăria balcanică (numită și «bizantină» sau «otomană») și cea central-europeană, unguréască și germană" (Cazacu, *O lume...*, p. 6). Conform părerii istoricului, doar gustul, eventual, ar putea fi considerat un element de diferențiere (Cazacu, *The Story...*, p. 128). Trebuie însă să avem în vedere că istoricul se bazează în afirmațiile sale pe studierea documentelor de epocă privind, cu precădere, alimentația claselor sociale privilegiate: curtea regală, boierii, mânăstirile și, începând cu secolul XVIII, locuitorii orașelor. Este adevărat că în aceste medii circulă încă din evul mediu materii prime și rețete occidentale și sunt chiar aduși bucătari din Italia sau Franța. Dar, în opinia noastră, construirea identității alimentare a românilor nu în acest mediu trebuie căutată, întrucât, la acest nivel, elementele cu forță identitară sunt greu observabile pentru că sunt copleșite de multitudinea împrumuturilor. Construirea unei identități alimentare este greu realizabilă în condițiile speciale ale unui statut socioeconomic superior, cu aspirații cosmopolite și posibilități materiale deosebite. Ea devine realizabilă în condițiile în care alimentația se bazează pe resursele locale, iar forța economică nu este depășită de aspirații. Modul de alimentație al țăranului, pentru că de el este vorba, a fost adaptat posibilităților materiale mult inferioare celor ale boierilor. Desigur, în decursul istoriei, țăranii nu au fost o realitate omogenă – au fost liberi și aserviți, bogați și săraci. În perioada medievală, între clăcași și moșneni, între vecini și răzeși sau între iobagi și nemeși erau diferențe de nivel de viață și mai ales de comportament alimentar. Diferențele materiale repercutate în hrană s-au perpetuat în epoca modernă și în continuare până târziu în timp, sărăcia dominând și azi încă lumea satului. Izolat fiind, țăranul și-a constituit un sistem alimentar propriu, adaptat resurselor locale, care în structura de fond se remarcă prin unitatea lui la nivelul zonei. Materiile prime și tehnicile de prelucrare a lor au corespuns condițiilor specifice în funcție de ocupațiile predominante (pentru agricultor cultivarea cerealelor, panificația și prelucrarea legumelor, pentru crescătorul de animale, lactatele cu precădere și, mai puțin, carnea).

Dar conturarea identității alimentare plecând de la modelul de bază moștenit: cereale, lapte, carne, îmbogățite prin utilizarea vegetalelor – legume, fructe (Văduva, p. 131), structură ce a rămas în esență aceeași în procesul evolutiv

https://biblioteca-digitala.ro

(predominantă fiind tehnica fierturii), nu poate aduce elemente convingătoare de analizat în sine. El trebuie corelat cu componente mentalitare specifice vieții tradiționale românești, care au permanentizat o anume atitudine a țăranului român față de hrana lui. La o simplistă evaluare psihoculturală se spune că românul are bucuria mâncării. Aparent este una dintre plăcerile vieții lui, lucru vizibil în comportamentul legat de perceperea pregătirii și trăirii *sărbătorii*, a cărei marcă diferențiatoare față de cotidian este, uneori, excesul alimentar. Este oare efectul sărăciei, ale cărei constrângeri sunt depășite în momente de abundență alimentară? Sau poate a convingerilor sale creștine conform cărora hrana este dar de la Dumnezeu și, prin asimilarea ei, în timp și spațiu prescris, te apropii de divinitate? Pâinea (colacul) și vinul sunt elemente clare în sprijinul acestei ipoteze, dar mai sunt și alte alimente al căror simbolism trimite la ideea apropierii de divinitate (miere, lapte, sare, pește). De fapt, în mentalitatea populară, hrana (cantitatea și calitatea ei) simbolizează sărbătoarea și devine marcă identitară cu deosebire în context sărbătoresc, deoarece, fapt oarecum paradoxal, sărbătoarea respectă cel mai fidel modelele alimentare transmise în timp. Nu trebuie însă uitat că, în sistemul tradițional de viață, excesul alimentar nu era permis chiar și la sărbători. Un model al mesei tradiționale de nuntă relevă nota austeră comună, deși presupune feluri de mâncare particulare și o succesiune a lor ce conferă marcă identitară zonelor țării. De asemenea, masa de botez, cea de Paște sau de Crăciun.

Totodată, trebuie să notăm că, în cotidian, comportamentul alimentar este marcat îndeobște de credința în cumpătare, plecând de la ideea că lui Dumnezeu nu-i place îmbuibarea (a mânca mult este unul dintre cele zece păcate). Să nu mănânci mult face parte din mentalitatea general valabilă regăsită în regimul sobru (chiar sărac) al alimentației zilnice, care timp de secole a caracterizat viața țăranului.

Specific mentalității populare este și credința creștină în legătura între trup și suflet. Hrana sufletească, spirituală este tot atât de importantă, dacă nu mai importantă decât hrana concretă, destinată nevoilor biologice (respectarea numeroaselor zile de post este o dovadă în acest sens).

Într-un repertoriu al fațetelor identitare ale alimentației românești, prioritate ar avea, în opinia noastră, tabuurile și prohibițiile specifice, care conturează tiparele unui comportament atent ordonat de-a lungul timpului. Știind că „identitatea este dependentă de un set de simboluri comune" (Friedman, p. 87) și luând în considerare faptul că adeseori în hrana țăranului român valențele simbolice prevalează asupra celor utilitare, putem afirma că prohibițiile alimentare aduc o notă particulară în ansamblul culturii românești, contribuind la definirea identității culturale. Respectarea severă a postului, interdicția de a nu începe masa la marile sărbători înainte de „a împărți", prescripțiile privind „prima bucățică" după post, sau „ultima bucățică" la masă („bucățica norocului"), comportamentul marcat de nota solemnă a mesei etc., toate acestea conferă culoare specifică, o identitate culturală proprie.

La acestea, desigur, se adaugă elemente concrete legate de tehnici de prelucrare și feluri de mâncare care, autohtone ca origine sau nu, devin în timp

https://biblioteca-digitala.ro

caracteristice modului de alimentație și mai ales celei de sărbătoare. Învățate de la antecesori și repetate statornic în timp, ele devin pentru bucătăria tradițională mărci cu valoare identitară. Să luăm un exemplu bine cunoscut: sarmalele. Se afirmă hotărât că acesta este un fel de mâncare împrumutat din Orient, pe filieră turcească, ținând seama de etimologia turcească a numelui și de tehnica asemănătoare de preparare (tocarea cărnii și înfășurarea ei în foi vegetale). Trecem peste diferențele (de tehnică și compoziție) și ne oprim asupra terminologiei care ni se pare deosebit de importantă, întrucât relevă preponderența denumirilor cu etimologie latină sub care găsim acest preparat în viața tradițională, mai ales în Transilvania, arie de puternică romanizare, în care influența turcească a fost mai slabă (mai ales în nord). Termeni ca *umplături* (Hunedoara), *varză umplută* (Arad), *curechi umplut* (Bihor, Sălaj, Alba), *guși* (Satu Mare), *perișoare* (Brașov, Hunedoara), *păpuși cu curechi* (Cluj), toate cu etimologie latină, au circulat până târziu în timp alături de termeni ca *piroști* (Sălaj, Maramureș), *găluște* (Suceava, Bacău, Brașov, Harghita, Hunedoara, Alba, Sibiu). Termenul *sarmale* s-a impus mai târziu în vocabularul rural, sub influență urbană.

Prin varietate zonală și prin preponderența termenilor latini, această terminologie poate fi un argument în sprijinul ideii autohtonismului acestui fel de mâncare. Dacă adăugăm și argumentul etnologic conform căruia tehnica de preparare prin fierbere face parte din modelul tradițional de hrană al țăranului român, iar varza murată este caracteristică acestei zone, fiind de mare vechime, credem că putem pune la îndoială afirmațiile privind proveniența exclusiv turcească a mult utilizatelor sarmale.

Exemplificările pot continua cu alte elemente: piftia, ciorba, tocana, drobul sau mămăliga, produse ce pot fi considerate românești[1] prin adaptarea perfectă la modelul tradițional de prelucrare și combinare a materiilor prime și prin consecvența cu care au fost menținute în alimentația cotidiană și de sărbătoare de-a lungul timpului. Ele pot fi incluse într-un limbaj identitar care pune în valoare ideea acreditată în etnologie conform căreia o cultură tradițională poate integra noi valori, împrumuturi din alte culturi pe care le adaptează la specificul ei, păstrându-și propria identitate culturală.

BIBLIOGRAFIE

Bianquis-Gasser, Isabelle, *Introduction*, în „Revue des Sciences Sociales", nº 29, Strassbourg, 2000.
Castells, Manuel, *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Fayard, 1999.
Cazacu, Matei, *Studiu introductiv la „O lume într-o carte de bucate". Manuscris din epoca brâncovenească*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997.

[1] Aceste produse au fost considerate de proveniență străină. De exemplu, tocana, pe baza etimologiei greșit considerată a fi maghiară s-a afirmat că acest preparat este de influență central-europeană. Studii ulterioare au dovedit că etimologia este latină (din baza derivativă *toccare* la care se adaugă sufixul *-ană* – DLR, tom. XI).

https://biblioteca-digitala.ro

Cazacu, Matei, *The Story of Romanian Gastronomy*, Bucharest, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999.
Friedman, Jonathan, *Cultural Identity and Global Process*, London, Sage Publications, New Delhi, Thousand Oaks, 1994.
Hubert, Annie, *Le plat national existe-t-il?*, în „Revue des Sciences Sociales" n° 27, Strassbourg, 2000.
Jack, Goody, *Food and Love. A cultural History of East and West*, New York, London, 1998.
Mihăilescu, Vintilă, *Socio hai-hui. O altă sociologie a tranziției*, Bucureşti, Ed. Paideia, 2000.
Văduva, Ofelia, *Paşi spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1996.

Identity Nostalgia

(Abstract)

The attraction towards the study of identity can be explained by the contemporary person's need for discovering and understanding the cultural roots, for defining him/herself and for identifying with the culture of his/her group, especially in the nowadays context of globalization and mondialization. An important factor for building the identity is *feeding*, understood as a system of moral, social, behavioral and esthetic norms, which is completed with practices, techniques and symbols. In order to define the Romanians' food code it is essential to consider the tradition, i.e., the ethnological material. At the level of daily and festive peasants' alimentation there are raw ingredients, dishes, preparation techniques, rules, taboos, prohibitions, mentalities. There are different arguments taken from the alimentation field (the linguistic one is among these), which sustain the idea that a traditional culture can integrate new values, loans adapted to its characteristics (from a symbolic and utilitarian point of view), keeping in the same time its own cultural identity.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLĂTORI PESTE MĂRI ŞI ŢĂRI. ACTUALITATEA UNEI COSMOGRAFII DIN SECOLUL AL XVII-LEA

SABINA ISPAS

„Cărţile populare" au avut un rol semnificativ în informarea, edificarea şi chiar înscrierea gândirii româneşti în tipare familiare Europei Renaşterii şi Luminilor. În ce măsură poate fi instructivă, pentru omul care trăieşte la începutul mileniului al treilea, cunoaşterea textelor care au circulat în literatura română de-a lungul mai multor sute de ani sub această formă putem exemplifica, cel mai potrivit, citând versurile lui Mihai Eminescu: „Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe, / Vede-n capăt începutul / Cine ştie să le-nveţe. / Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate" (*Glossă*).

Definirea identităţilor pare a fi o problemă-cheie a ultimelor decenii ale secolului al XX-lea şi începutul celui de al treilea mileniu, urmare a dinamicii societăţilor postindustriale, a celor postcomuniste şi a exploziei tehnologice, determinante pentru disputatul proces al mondializării culturale. Fenomene asemănătoare sau înrudite au avut loc şi în cursul secolelor trecute, având, desigur, arii de cuprindere, spaţiu de autoritate şi sisteme de comunicare de alt tip. Pot fi aduse în discuţie şi analizate mişcările care s-au produs în timpul constituirii imperiilor coloniale sau cele legate de convertirile la diferite religii universale. Perioada contemporană se caracterizează şi prin dezvoltarea unui „turism cultural" care a dobândit caracter de masă, o mişcare ritmică prin care oamenii din cele mai diverse colţuri ale planetei intră în contact direct şi au posibilitatea să cunoască ceea ce am numit, cu altă ocazie, „emblemele culturale" pe care grupurile-gazdă le oferă vizitatorilor drept elemente de identitate asumată[1]. Până în deceniul al nouălea al secolului trecut, cunoaşterea prin turism era deschisă numai unei părţi a locuitorilor planetei. Pentru cei care trăiau în ţări cu regimuri totalitare, cum au fost cele ale Europei de Est, erau accesibile, preferenţial, teritoriile cuprinse în aşa-numitul „lagăr socialist". Astăzi, mişcările de populaţie, foarte rapide, duc la anihilarea a ceea ce până nu demult părea a fi un „handicap" de cunoaştere.

Educarea prin folclor are caracteristici aparte şi se practică prin mijlocirea unor instrumente şi tehnici de transmitere a informaţiei specifice, în care sunt incluse coduri şi limbaje ale căror semnificaţii trebuie cunoscute de către toţi cei implicaţi în actul comunicării pentru ca mesajele să poată fi receptate corect.

[1] Sabina Ispas, *Cultură orală şi informaţie transculturală*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2003, p. 64–79.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 261–275

https://biblioteca-digitala.ro

Limba, principalul mijloc de comunicare între membrii unei colectivități, care se compune din sistemele gramatical şi lexical, se află într-o situație aparte, informația transmisă astfel fiind purtătoarea unei identități etnice pertinente. În comentariile pe care le vom face în continuare vom avea în vedere un aspect legat de autoritatea specială a cuvântului şi a rolului acestuia în comunicarea folclorică prin care se colportează informații dobândite în urma unui proces elaborat savant, cel al traducerilor. În studiul său despre *Crossing Boundaries. The Translation and Cultural Adaptation of Folk Narratives*, K. Roth consemna următoarele: „It is one of the paradoxes of folk narrative research that the translation and the transcultural adaptation of folklore texts have received so little attention so far [...]. Translation was obviously taken as self-explanatory and unproblematic, and as a consequence many important question remained unasked. How does the translation of folklore texts function? Does it differ from literary translation? Who where the translators? Were they, in former centuries, merchants, sailors, haekers or minstrels, or were they rather scribes, teachers, ministers, or even poets? In other words: were (and are) they educated, semi-educated or uneducated persons?"[2]

Un tip particular de literatură aflat în relație strânsă, chiar interdependență, cu ceea ce numim „cultură orală" este categoria eterogenă a amintitelor „cărți populare". Ridicând aceleaşi probleme ca şi folclorul propriu-zis privind universalitatea, poligeneza sau monogeneza motivelor şi tipurilor narative, canalele prin care s-a transmis informația, raportul scris/imprimat etc., literatura aceasta, cu largă circulație din evul mediu până în perioada modernă, conținea cunoaşterea, „ştiința" sau „pseudoştiința", însuşită, asimilată de pături largi de consumatori care aveau acces la ea fie prin lectură directă, nemijlocită, fie prin ceea ce şi astăzi ar constitui „lectura colectivă". Acesteia îi sunt proprii două tehnici: citirea „cu voce tare", pe care o efectuează un individ pentru un grup de ascultători, sau relatarea celor citite prin lectură individuală, pentru o colectivitate de ascultători, deprinsă să se instruiască în acest mod.

În cultura românească tradițională, *cărții populare* i-a fost rezervat un statut deosebit. A circulat sub forma traducerilor manuscrise din limbile greacă, slavonă, dar şi franceză sau germană, timp de sute de ani, a fost o sursă constantă pentru obținerea informațiilor şi un model formativ pentru insul folcloric. Ea a supraviețuit în mediile folclorice până la sfârşitul secolului al XIX-lea şi este reprezentată astăzi, epigonic, de numeroasele tipărituri prin care sunt colportate informații insolite despre alte culturi, terestre şi extraterestre, şi de produse mediocre ale mass-media audiovizuale, continuând să figureze pe listele de preferințe ale omului cu pregătire modestă. Un subiect generos pentru cercetarea folcloristică modernă ar fi studierea comparată a tehnicilor de creație şi colportare caracteristice pentru cărțile populare şi pentru audiovizualul modern „fără frontiere".

[2] Klaus Roth, *Crossing Boundaries. The Translation and Cultural Adaptation of Folk Narratives*, în „Fabula" 39 Band. Heft 3–4, 1998, p. 243.

https://biblioteca-digitala.ro

În istoria culturii româneşti sunt multe lucrări de referinţă privind originile cărţilor populare, sursele de proveniență, direcţiile în care au circulat, vechimea, categoriile sociale de consumatori. Unele dintre ele – *Alexandria, Fiore di virtù, Fiziologul, Viețile sfinților* şi, mai ales, cronografele şi cosmografiile – au circulat, în egală măsură, la curţile domneşti, la cele boiereşti, printre târgoveţi şi ţărani. În anul 1880 B.P. Hasdeu a publicat un impresionant volum de *Cuvente den bătrâni*, intitulat *Cărțile poporane ale românilor din sec. al XVI-lea.* În 1883 Moses Gaster a tipărit *Literatură populară română. Cu un apendice: Voroava garamanților cu Alexandru Machedon* de Nicolae Costin, iar Nicolae Cartojan, în 1929 şi 1938, *Cărțile populare în literatura românească*, în două volume. Continuând tradiția de studiere academică a acestei literaturi, I.C. Chiţimia şi Dan Simonescu au editat, în 1963, *Cărțile populare în literatura românească.*

Cronografele, „istorii universale de la facerea lumii, după *Biblie*, continuate cu istoria Bizanţului şi a Imperiului Otoman, văzut ca a treia Romă"[3], descriu evenimente şi seminţii din ţinuturile cunoscute ale pământului, la data redactării sau traducerii lor. Unul dintre ele este cel alcătuit în limba română de călugărul Mihail Moxa, de la Mânăstirea Bistriţa, din Oltenia, în anul 1620, din însărcinarea episcopului Teofil al Râmnicului. Este o compilaţie după lucrări străine, care începe „de la facerea lumii", parcurge istoria evreilor, grecilor, romanilor, a Imperiului Bizantin; încorporează date care aparţin istoriei, dar şi legendei populare şi povestesc despre evenimente miraculoase, caracteristice viziunii despre lume a omului evului mediu european. Variante populare ale istoriilor acestora au fost atestate în circulaţie orală până astăzi. În Moldova a fost copiat, din porunca lui Petru Şchiopul, cronograful lui Dorothei al Monembaziei: *Carte cuprinzând pe scurt felurite şi interesante povestiri, adunată din diverse istorii şi tradusă în limba populară de către prea sfințitul mitropolit al Monembaziei chir Dorothei.* Cosmografiile, un fel de „geografii legendare şi mitologice", au circulat până în secolul al XIX-lea sub formă manuscrisă. Aceste două grupe tematice ale cărţilor populare, cronografele şi cosmografiile, sunt complementare pentru că „pentru omul medieval prezentarea cosmosului (a ordinii lumii în care pământului îi revenea un loc anume) nu se putea rupe de prezentarea celor întâmplate în lume, de istorie. Istoria şi cosmografia înfăţişau, în moduri uşor diferite, dar nu străine una de alta, unitatea lumii create; amândouă erau gândite tipologic, nu gratuit descriptiv"[4].

În continuare, ne vom referi la o asemenea lucrare care a fost tipărită şi dată circuitului ştiinţific pentru prima dată la Bucureşti, în 1997, sub titlul *Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche.* Ediţie de Cătălina Velculescu şi

[3] *Istoria literaturii române.* I. *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 504.

[4] *Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche.* Ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu. Ilustraţii de Mihaela Dumitru după desene de epocă, Bucureşti, Editura Vestala, 1997, p. 10. Pentru cunoaşterea activităţii lui Coresi şi a importanţei ei pentru cultura română, vezi *Istoria literaturii...*, p. 306–321.

https://biblioteca-digitala.ro

V. Guruianu. Este un manuscris miscelaneu aflat în Biblioteca Academiei Române, care poartă numărul 1436 şi despre care specialistele spun că a fost alcătuit între anii 1693 şi 1703 de către Costea Dascălul din Şcheii Braşovului. Amintim importanţa acestor Şchei, parte locuită aflată în afara zidurilor cetăţii Braşovului, unde a funcţionat un însemnat centru cultural tipografic românesc, încă de la jumătatea secolului al XVI-lea, unde Coresi a tipărit, în limba română, între anii 1556 şi 1557, *Octoihul*, urmat, în 1562, de *Tetraevanghel* şi o şcoală pe lângă Biserica ortodoxă română cu hramul Sf. Nicolae. Astfel, lucrarea lui Costea Dascălul se poate înscrie într-un program cultural mai larg care se adresa românilor şi care implică o viziune modernă, dinamică, un interes programat pentru cunoaşterea informaţiei care circula atunci în Europa. Editoarele apreciază că ar mai fi încă două sau chiar trei manuscrise ale aceleiaşi traduceri. Aceasta, care are mai multe părţi, redă între filele 68 şi 75 cosmografia numită *Împărţeala dintâi. Cozmografie, ce să zice împărţeala pământului pre hotară şi pre alte seamne ce sânt în cercurile ceriului* şi, între filele 49 şi 67, *Poveastea ţărilor şi a înpărăţiilor câte-s în pământul Asiei.* După opinia editoarelor, prima parte a fost redactată înaintea descoperirii Americii[5]. „În manuscrisul din Şchei *Poveastea ţărilor... Asiei* (f. 49 şi 68) reprezintă de fapt un fragment de cosmografie format din mai multe naraţiuni cu o vechime considerabilă, cărora li s-au adăugat unele ştiri despre evenimente mai recente, din anii 1624 şi 1626"[6].

Epoca marilor descoperiri geografice şi a constituirii imperiilor coloniale a deschis europenilor largi orizonturi de cunoaştere. Exploratorii, călătorii care străbăteau mările şi uscatul aduceau dovezi tulburătoare despre culturi, civilizaţii, sisteme religioase, mitologii fascinante. „Istoria globului pământesc este, fără doar şi poate, făcută din cuceriri şi înfrângeri, din colonizări şi din descoperirea celorlalţi"[7].

În şirul călătorilor europeni ai secolului al XVII-lea trebuie amintită o personalitate a cărei activitate este puţin comentată astăzi în literatura de largă circulaţie: Nicolae Milescu Spătarul, un neobosit călător şi explorator moldovean prin naştere, dar trăitor, în slujba domnului, la curtea Ţării Româneşti. El a vizitat Germania, Franţa, Suedia, Rusia, Siberia şi „China unde a făcut operă de descoperitor geograf". Şi-a consemnat experienţele în *Jurnal de călătorie în China* şi *Descrierea Chinei.* Tot lui îi sunt atribuite şi *Cartea ieroglifelor, Despre cele şapte minuni ale lumii* sau *Cartea despre animalele lumii*[8].

Mulţi alţi boieri şi chiar domnitori români obişnuiau să călătorească, spaţiile în care se deplasau fiind cuprinse între Împărăţia turcească, Ungaria, Polonia, Rusia, dar şi Italia, Franţa. Cunoscut la curţile princiare europene era domnul Petru

[5] *Ibidem*, p. 13, 86.

[6] *Ibidem*, p. 15.

[7] Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema celuilalt.* Traducere de Magda Jeanrenaud. Iaşi, Editura Institutul European, 1994, p. 9.

[8] *Istoria literaturii...*, I, p. 458, 472.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercel, de exemplu; stolnicul Constantin Cantacuzino își notează impresiile călătoriei sale la Padova, unde a studiat între 1667 și 1668, iar Mihai Popovici își descrie, în 1766, călătoria la Muntele Athos. Dinicu Golescu tipărește chiar *Însemnare a călătoriei mele*, în care povestește trecerea sa prin Austria, Italia, Germania, Elveția, Ungaria în 1824–1826. Lor li se adaugă mulți anonimi, pelerini sau negustori, care străbăteau mai ales drumurile spre Orientul Apropiat și Mijlociu. Lumea românească nu a fost lipsită, în nici un moment al istoriei ei, de informația despre „ceilalți"; mare parte din aceasta era transmisă mai ales în sistem popular, folcloric, oral. Chiar și la începutul secolului al XX-lea un scriitor mai puțin cunoscut, Chiru I. Nanov, povestește călătoria pe care a făcut-o cu vaporul ducându-se, pentru închinare, la Locurile Sfinte. În cartea pe care a numit-o *Pe căile profeților* sunt prezentate scurte istorii, legende și mituri ale Orientului Apropiat și Mijlociu. Ținuturile vizitate sunt prezentate ca un centru spiritual al lumii, mai ales al celei în care s-au născut marile culturi ale antichității. În 1914 un cunoscut ziarist al timpului, V. Mestugean, a publicat în Editura ziarului „Universul" cartea *Ierusalim*, o relatare a pelerinajului său în Țara Sfântă. „La locurile sfinte – notează autorul – se poate merge direct Constanța–Constantinopol–Iaffa, sau printr-un drum mai lung, dar cu mult mai interesant, și anume: Constanța–Pireu–Alexandria–Port Said–Iaffa"[9]. Cu perspicacitatea specifică meseriașului bine format, el evidențiază interesul puterilor europene de atunci pentru zonă, prezentând nuanțat importanța Canalului de Suez, inaugurat cu mai puțin de jumătate de secol înaintea călătoriei descrise, în 1869.

Conținutul manuscrisului întocmit de Costea Dascălul cu aproximativ două sute de ani înainte dovedește că și copistul poveștii despre „țările Asiei" deținea date precise despre întinderea globului terestru și diversitatea culturilor, dar, asemeni multor alți copiști sau colportori de carte populară, manifesta un interes exclusiv pentru acele ținuturi plasate în zona Orientului Apropiat și Mijlociu și în apropierea acestora, ținuturi care chiar în timpul ultimului secol și, cu deosebire, astăzi s-au aflat și se află în centrul atenției factorilor de decizie politici și economici. Dincolo de exotismul unor lumi care fascinează, în care bogățiile de tot felul se exprimă în forme ciudate, insolite, cum ar fi: fructe nemaiîntâlnite în țările cu climă temperată, arome, pietre prețioase descrise ca în basmele fantastice ale acelor 1001 de nopți orientale, un interes evident al celui care a selectat textul pentru a fi tradus este legat de călătoria pe apă. Sunt amintite fluvii, râuri navigabile, mări și chiar oceanul, insulele și porturile în care se pot dezvolta negoțuri profitabile.

Pentru cultura românească sintagma „pământ și apă", dincolo de semnificațiile obișnuite întâlnite în limbajul cotidian, are o valoare mult mai adâncă; ea simbolizează conștientizarea identității prin stăpânire asupra locului, asupra elementelor fundamentale și necesare vieții. O legendă de sorginte cărturărească,

[9] V. Mestugean, *Ierusalim*. Cu 80 ilustrații în text, [București], Editura ziarului „Universul", 1914, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

care circulă şi în literatura orală, ne relatează cum atunci când cotropitorii au venit pe teritoriul românesc şi au cerut „pământ şi apă", semn al supunerii şi închinării, ei înşişi s-au făcut „apă şi pământ", s-au asimilat astfel încât şi-au pierdut propria identitate. O interesantă analiză a acestei sintagme o face Petru Caraman în volumul *Pământ şi apă. Contribuţie etnologică la studiul simbolicei eminesciene* (Iaşi, Editura Junimea, 1984). Apa şi pământul, două dintre cele patru elemente fundamentale, sunt esenţiale pentru plasarea şi stabilirea unei comunităţi umane într-un spaţiu care devine reper pentru definirea sinelui. Locuitorii României au trăit şi continuă să trăiască în apropierea celui mai mare fluviu european, care este Dunărea. Ei cunosc şi avantajele pe care le aduce prezenţa unei căi maritime importante, cum este Marea Neagră, şi au exploatat, timp de sute de ani, părţile navigabile ale unor râuri care brăzdează teritoriul ţării. „În fond, toată viaţa noastră trecută a fost orânduită aşa, după ape. Sânt olteni, jieni, argeşeni, sireteni, pruteni. Înainte de a exista statul, era deci aşezarea determinată de râu, şi până astăzi, – ceia ce dovedeşte importanţa râului la noi, – ca să înţelegi rostul judeţelor ţării noastre, nu trebuie să le iei pe linia orizontală, ci pe cursul însuşi al râului [...] apele creând formele politice"[10]. „Prin 1444, când se pornise o nouă cruciată împotriva turcilor, corăbii franceze şi veneţiene [...] intrară pe Dunăre [...]. Ajunşi sub zidurile Silistrei, Vlad Dracul puse la îndemna cruciaţilor am putea zice «flota Dunării» ce-o avea acolo: 400–500 vase... care sunt dintr-o bucată... lungi şi strâmte şi cu mulţi români în ele... Acestea sunt străvechile noastre cinuri, scobite din trunchiuri de stejar şi de plopi uriaşi pentru nevoile pescuitului şi ale comunicaţiilor pe apă"[11].

Viziunea aceasta referitoare la rolul central al „pământului şi apei" pentru identificarea omului care trăieşte în preajma lor o vom regăsi, încă de la început, în traducerea lui Costea Dascălul. Pământul, care este „rotund", stă în mijlocul cercurilor cereşti „ca un buric în mijlocul unei roate", „ca o gogoaşă sau un grăunte de piper care are ghinduri şi zgârcituri" şi, totuşi, este rotund; el este cel din urmă dintre stihiile sau elementele amintite care îl înfăşoară: apa, aerul şi focul. În jurul lui, „cu tocmeală dumnezeiască pus ca să dea pământul dintru sine *udăciune* [s.n.] de plouă în toate părţile într-un chip pentru rodul ce iese dintr-însul ca să-l adape şi să se răcorească"[12]. Pământul este împărţit în trei „părţi" care echivalează cu trei dintre continente: Asia, Africa sau Liviia şi Europa. Dintre ele, este evident că pentru copist şi pentru cei care beneficiau de lectura lucrării, implicit de cea „colectivă", importantă era acea jumătate a Asiei care reprezintă Orientul Apropiat şi Mijlociu. Este acea parte a continentului care era percepută, în cultura populară românească, ca un tărâm bogat şi plin de mister, accesibil prin „căile de ape", unde se aflau ţări, porturi mai ales şi insule pline de bogăţii. În ce măsură poate fi aceasta viziunea unei părţi a locuitorilor Europei legată de teritoriile care prezentau interes politic şi

[10] Nicolae Iorga, *Poporul românesc şi marea*, [f.e.], Vălenii de Munte, 1938, p. 15.

[11] Apostol D. Culea, *Tradiţiile vieţii de apă ale poporului român*. Publicaţiunea 41-a a Ligii Navale Române, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Marvan", [f.a.], p. 32.

[12] *Povestea*, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro

comercial la sfârşitul secolului al XVII-lea este greu de apreciat, dat fiind că nu se cunoaşte cu certitudine originalul după care s-a făcut traducerea variantei româneşti. După criterii filologice s-au identificat elemente care provin din latina medievală, greacă, italiană şi slavonă. Semnificativ este că această informaţie era cunoscută românilor atunci şi că acea parte a continentului asiatic, cea care este şi astăzi spaţiul în care se întâlnesc şi se confruntă culturile, era considerată interesantă şi importantă pentru bogăţiile şi particularităţile ce o caracterizau. Prezentarea Europei lipseşte din paginile acestei cosmografii în limba română din 1693. Textul ne oferă informaţii despre ceea ce astăzi numim „ceilalţi", pământurile pe care ei le locuiesc, unde se găsesc plante aromate, animale neobişnuite şi, ai ales, bogăţii de pietre preţioase, mărgăritare, safire, toate specifice comerţului „pe apă". Drumurile de apă sunt prezentate aproape obsedant în text şi felul în care este evocată imaginea acelor ţinuturi şi a locuitorilor lor pare a fi un reflex al descoperirilor făcute de navigatori. Prezentarea rolului porturilor, numite *scale*, de la fluviile şi râurile mari, navigabile, în dezvoltarea civilizaţiilor locale, în întreţinerea relaţiilor dintre ţări şi popoare este constantă. Scalele erau porturi mai ales la fluvii, erau şi punţile care făceau legăturile între nave şi ţărm, dar şi puncte vamale din port şi piaţă de mărfuri. Dintre textele poetice ale speciilor tradiţionale folclorice, două sunt cele în care apa, marea, fluviul sau râul navigabile sunt constant prezentate ca puncte nodale unde se desfăşoară acţiunea: colindele (de pescar, de năvodar, dar şi de vameş, de fată tânără, de văduvă) şi baladele din aşa-numitul „ciclu dunărean". Fie că are funcţie alegorică, simbolică, edificatoare, fie că oferă numai cadrul pentru desfăşurarea evenimentelor, „calea de apă" este prezentată ca un punct crucial pentru viaţa comunităţii. „Pe maluri de ape, la locuri de oprire de vase, locuri de trecere de pe un ţărm la altul – *vadurile* – a clocotit viaţa cu biruinţele şi înfrângerile ei despre care vorbesc şi istoria şi tradiţia: Vadul Brăilei, Vadul Silistrei, Vadul Giurgiului, Vadul Obluciţei (Isaccea) [...]. Pe aici, în aceste vaduri de corăbieri, de pescari şi de negustori, au fost drumuri de oşti, locuri de bătălie, căi de scurgerea mărfurilor şi de schimburi de târguri ce adunau multă lume"[13]. „Ici din vad în vad, / Vadu Brăilii, / Schela Dunării, / Ce-a născut, crescut, / De-un verde mălin, / Roşu rosmalin"[14].

În paginile celor două părţi ale manuscrisului amintit, „imaginea pământului" este obţinută prin descrierea detaliată a ţărilor în care aveau loc evenimente spectaculoase sau neobişnuite, unde trăiau şi făceau negoţ şi, uneori, se luptau monştrii antropoizi, chiar antropofagi, femei al căror comportament războinic contravenea preceptelor europene ale timpului. (De altfel, *amazoanele* erau personaje familiare culturii populare româneşti datorită circulaţiei intense, timp de mai multe secole, sub formă tipărită, manuscrisă şi în variante orale, a textului romanului popular despre viaţa şi isprăvile lui Alexandru Machedon, *Alexandria.*) Cosmografia prezintă, între alte ţinuturi, şi insula Sumata, plasată în apropierea

[13] Apostol D. Culea, *op. cit.*, p. 16.

[14] A.I.E.F. mg. 1042 a. *Colind de negustor* din localitatea Victoria, jud. Galaţi, cules în 28 februarie 1957 de Tony Brill, Adriana Sachelarie şi Ghizela Sulişeanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Indiei, acolo unde ajunsese şi eroul cărţii populare amintite, unde se găseau elefanţi, cai cu capete de om (centauri) sau şerpi cu solzii de aur.

Un spaţiu larg este acordat, în paginile manuscrisului, prezentării lumii creştine a Orientului, locurilor unde au propovăduit apostolii Pavel, Petru sau Toma şi, în egală măsură, acelora unde au trăit personalităţi ale *Vechiului Testament*. Lumea creştină a Orientului, cea unde s-a născut şi de unde s-a răspândit această religie universală monoteistă, a preocupat pe locuitorii ţinuturilor de la Dunărea de Jos şi de la Marea Neagră încă din primele secole ale noii ere. Îi amintim numai pe Sf. Ioan Casian, cel care a plecat în pelerinaj la Locurile Sfinte încă din secolul al IV-lea şi a întemeiat aşezăminte monahale în spaţiul occidental creştin sau pe numeroşii pelerini, hagii, care, uneori cu preţul vieţii, efectuau închinarea la Ierusalim. „Pe vremuri, când mijloacele de comunicaţie erau atât de anevoioase, o călătorie la Ierusalim era un adevărat eveniment [...] pelerinii erau siliţi să facă drumuri lungi fie pe jos, fie călare, dormind prin corturi şi fiind expuşi la atacuri din partea briganzilor. Când deci un închinător se întorcea teafăr acasă, era primit cu mare alai şi felicitat [...] pentru că a rezistat oboselilor şi primejdiilor călătoriei. Din momentul acela pelerinul era *Hagiu*, era unul care, cu riscul vieţii se încumetase să facă lunga şi greaua *călătorie peste nouă ţări şi nouă mări* [s.n.]. [...] mulţi din pelerini *se tatuau* [s.n.] pe braţe cu semnul crucei, data sosirei lor la Ierusalim etc."[15]

Ţinuturile în care se păstrau amintirile atâtor evenimente istorice cruciale pentru creştinismul răsăritean au fost permanent în atenţia domnitorilor din Ţara Românească şi Moldova, daniile şi sprijinul cultural şi moral pe care aceştia le-au acordat, secole la rând, aşezămintelor monahale din Orient fiind bine cunoscute. În manuscrisul lui Costea Dascălul sunt menţionate: Galileea, Nazaretul, Munţii Liban şi Sinai, Babilonul, Tirul, Sidonul. Referirile la aceste ţinuturi sunt făcute fără ostentaţie şi, mai ales, fără tendinţa de a impune asemenea informaţii ca unice adevăruri. Acest mod de a se referi la lumile din afara propriului spaţiu este caracteristic negustorilor, călători mai ales pe mare, şi se înrudeşte cu cel reflectat în textele *Proloagelor* şi *Hagiografiilor* apărute în primele secole ale erei creştine care au circulat în cultura română sub forma cărţilor populare până în urmă cu câteva decenii. Amintirea călătoriilor pe mare, pe care le-au făcut apostolii pe parcursul propovăduirii lor, a oferit un model de contactare şi comunicare între culturi şi tradiţii diverse care a generat, cel puţin în zona Mediteranei Orientale, un tipar narativ în care se încadrau istoriile vieţilor exemplare ale celor ce mijloceau răspândirea ideilor creştine. Numeroase hagiografii, cum sunt cele ale Sf. Nicolae, ale lui Alexe, omul lui Dumnezeu, sau *Viaţa sfântului Ioan cel Nou*, se înscriu în asemenea tipare. Acesta din urmă era originar din Trebizonda, port la Marea Neagră în Asia Mică, care era astfel descris în secolul al XV-lea: „Cetate slăvită şi mare, situată la răsărit şi aproape de Asia Mică... ea este liman al tuturor corăbiilor ce plutesc pe mare, pentru că este vestită şi îmbelşugată în toate fiind aşezată la

[15] Mestugean, *op. cit.*, p. 3–4.

https://biblioteca-digitala.ro

mare şi locuitorii cetăţii trăiau din negoţul pe mare"[16]. Negustorii călători pe ape sunt des amintiţi în textele cu conţinut hagiografic şi chiar în cele ale colindului românesc tradiţional. Astfel, colindul intitulat *Prunduleţ de mare*, un „colind de vameş", descrie un asemenea eveniment comercial, când în port soseşte corabia încărcată cu produse scumpe: „Departe-mi zăreşte / O corăbioară / Mică, sprinteoară, / Neagră de smolită, / De valuri bătută, / De maluri trântită. / În ea se zăresc / Greci care sosesc,/ De cei ce s-au dus / Marfă de-au adus, / Fir şi ibrişin, / Postav de cel bun, / Sculuri de mătasă / Că sunt mai frumoasă. / Trag şi chiuiesc, / La mal năvălesc"[17].

Textele narative în proză ale legendei şi basmului popular românesc conţin motive şi episoade a căror acţiune este determinată de prezenţa unei căi navigabile, mare, fluviu sau râu. Cel mai cunoscut text, cu multe variante atestate, provine dintr-un apocrif care relatează iubirea nelegiuită înfiripată între soţia regelui Solomon şi Por împărat. Legendele au circulat în formă manuscrisă, dar şi pe cale orală, în egală măsură. În Biblioteca Academiei Române sunt mai multe manuscrise miscelanee, din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, care conţin şi *Cuvântu de înţelepciunea lui Solomon şi de muierea lui.* O bogată literatură care a avut circulaţie orală sau a fost colportată prin scris, referitoare la acţiunile preaînţeleptului rege biblic Solomon, este răspândită în Asia, Africa şi Europa. Numele eroilor şi motivele narative conţinute în acest „ciclu solomonian" au pătruns în tradiţia orală românească prin mai multe canale: textul biblic şi comentariile sale, diferite variante ale cronografelor. În istoria lui Por împărat şi a soţiei lui Solomon este relatat felul în care femeia a fost ademenită pe o corabie care aducea mărfuri scumpe, exotice spre vânzare, a fost răpită atunci când corabia şi-a ridicat ancora şi dusă în împărăţia lui Por. Răpitorul se îndrăgostise de ea numai ascultând poveştile în care i se lăuda frumuseţea. Între Solomon şi Por s-a dat o bătălie pentru rezolvarea conflictului care aminteşte de motivele de bază ale *Iliadei*. Deşi a pierdut prima confruntare, Solomon, prin înţelepciune, a câştigat lupta şi i-a pedepsit pe cei doi[18].

O tehnică asemănătoare foloseşte şi împăratul din basmul popular *Cu ciubotăraşul.* Dorind să-şi recapete fiica căsătorită cu un „ciubotăraş" într-o ţară aflată pe celălalt ţărm al împărăţiei sale, el trimite un vapor încărcat cu mărfuri scumpe pe care este ademenită tânăra soţie: „Amu, ea se ducea la vapor, când venea vaporul. Cumpăra lucruri de la vapor, că aducea lucruri frumoase. Şi ea s-a dus să cumpere ceva de la vapor. Dar atunci a venit unu şi a zis: – Ia, hai! Hai, doamnă, nu mai cumperi ceva? [...] Hai mai înuntru, încolo, în vapor, că aicea în margine încă

[16] *Istoria literaturii...*, I, p. 266. Vezi şi *Proloagele*. Tipărite prin străduinţa şi osteneala, cu un studiu introductiv şi binecuvântarea Înalt Preasfinţitului dr. Nestor Vornicescu, Mitropolitul Olteniei. Diortosite şi îmbogăţite de Arhim dr. Benedict Ghiuş, Bacău, Editura Bunavestire, 1995.

[17] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, [f.e.], 1880, p. 65–68.

[18] Sabina Ispas, *Ciclul narativ despre regele Solomon în literatura română*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «C. Brăiloiu»", serie nouă, tom. 3, 1992, p. 211–220.

https://biblioteca-digitala.ro

nu-s frumoase. Hai mai înuntru! / A băgat-o mai înuntru, i-a închis uşa la vapor şi a dat drumul vaporului înapoi şi a dus-o înapoi la locul ei, acolo la tat-su"[19].

În viziunea traducătorului cosmografiei copiate de Costea Dacălul, care poate că o urmează, într-o oarecare măsură, pe cea a autorului neidentificat încă, fără a fi străină de cea a începuturilor Iluminismului european, se împletesc informaţii care îi determină pe cititor şi pe ascultător să accepte că există şi o altă dimensiune miraculoasă a lumii terestre, „văzute", decât cea care îi era familiară, care trebuie cunoscută şi acceptată, la rândul ei, ca atare. Acolo trăieşte pasărea fenix care renaşte din propria cenuşă, salamandra cu trup de şopârlă şi cap de viţel, pe care focul şi apa nu o pot distruge, inorogul lung de trei coţi, cu un corn negru în frunte, cap şi picioare de cerb, coamă rară, adus din Etiopia pe mare. Multe dintre informaţiile prezente în cronografele şi cosmografiile scrise în limba română pot fi identificate în lucrările lui Sebastian Munster, Giovani Botero, în *Imago mundi* de Honorius Augustodunensis[20]. Ţinuturile care sunt cel mai bine reprezentate sunt: ostroavele, cetăţile de lângă mare, porturile (scalele), mările, fluviile şi marile râuri ale Orientului amintit. Dintre insule sunt amintite: Rodos, la „marea ce să chiamă Andriiatichi"[21], stăpânit de străjerii mormântului lui Hristos de la Ierusalim, unde a fost „colosul"; Ormos, care este „scală foarte mare" pentru negoţul mărgăritarului, Zailon (Ceilon), „ostrov mare în Indiia [...] 4 muieri domnesc acolo"[22], unde se află pietre scumpe şi moaştele apostolului Toma. Sunt amintite Ceaprobana (Taprobana) sau Sumatra, Eavra, pe partea cea friguroasă a lumii, aproape de „India cea Noao", „unde sânt anipodes, ce să chiamă rumâneşte <dedesupt>, de umblă cu picioarele spre noi", steaua Ustia, opusă stelei Tramandana. Spre miază-noapte sunt insule pustii din cauza fiarelor şi sălbăticiei oamenilor care au cap de câine, de porc sau de măgar. Cetăţile şi ţinuturile din prejma mărilor sunt cele cu care românii erau familiarizaţi din lecturile *Bibliei* sau hagiografiilor: Fenicia, în Siria, lângă Ierusalim, care are hotar cu Marea Mediterană, Tirul, într-un cot de mare, Eri, de unde ies mătăsurile bune şi scumpe, Sira, de unde se aduc pietrele scumpe şi moscul. Mai interesează Alepul, scală negustorească vestită, Eden, în ţara reginei din Saba, Adin, unde oamenii lucrează noaptea pentru a evita căldura mare din timpul zilei. Cele mai numeroase şi interesante sunt întinderile de apă, privite ca nişte drumuri care uşurează comunicarea dintre oameni şi care par a-l interesa în mod deosebit pe alcătuitorul manuscrisului. Între ele sunt mările cunoscute din literatura canonică şi apocrifă: Mediterana, Adriatica, Mările Roşie sau Persască, Neagră sau a Pontului, cea Arăpească, cărora li se adaugă Marea cea Înghetată, Marea Caspească vecină cu Lidiia şi ţara Armenească, iezerul Meotis (Azov), apa Indiei. Nu lipseşte nici Marea Ochiianul sau Iou, partea de nord a Oceanului Pacific din estul Asiei. Între apele mari curgătoare cele dintâi sunt cele

[19] A.I.E.F., basm cules în localitatea Dulceşti, jud. Constanţa, de Sabina Ispas şi Doina Truţă.
[20] *Povestea*, p. 38–42.
[21] *Ibidem*, p. 104.
[22] *Ibidem*, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro

patru râuri care, potrivit tradiției apocrife și populare, izvorăsc din grădina Edenului: Tigrul, Eufratul, Indusul și Fisonul, dar și Ghenghes (Gange), Dana (Volga), Nipru, Nistru, Dunărea și, neîndoielnic, Iordanul. Din lumile acestea sunt aduse, pe calea apelor, mirodenii (piper, cuișoare, smirnă, tămâie, scorțișoară, finic), pietre prețioase (safire, diamante), aur și argint și, cu deosebire, mărgăritarul atât de folosit în broderia cu care se îndeletniceau femeile la curțile princiare românești, pentru înfrumusețarea veșmintelor de cult și a podoabelor de altar. Din pustiul plin de nisip erau aduse mumiile „de folos oamenilor zdrobiți sau uciși"[23].

Ce putem spune despre cei care beneficiau de informațiile conținute în asemenea lucrări care circulau în medii sociale foarte diverse. Îndeplineau ele funcția unor cărți de geografie asemănătoare celor cu care suntem deprinși noi, astăzi, sau, mai degrabă, erau apropiate, ca scop și conținut, de ciclurile de emisiuni despre călători și călătorii cu care ne-au familiarizat canalele de televiziune *Discovery* și *National Geographic*? Cei care erau interesați de acest tip de informații aparțineau unei lumi în mișcare, „curioasă" să-i întâlnească pe ceilalți, dornică să depășească limitele de cunoaștere ale propriului spațiu de viețuire, o lume europeană atrasă, ca și cea de astăzi, de „mirajul Orientului". Ce s-a schimbat este tipul de produs ce se poate obține din ținuturile respective pentru schimburile comerciale care îi interesează pe oamenii vremii noastre. Pietrele prețioase și mirodeniile, pentru dobândirea cărora s-au străduit călătorii și negustorii secolelor trecute, suficiente pe piața lumii moderne, s-au înlocuit cu combustibilul, sursele de energie moderne, petrol, uraniu etc.

Atitudinea pe care o aveau traducătorii, colportorii și utilizatorii români de texte din cronografe și cosmografii se regăsește și astăzi, aproape neschimbată, față de acele ținuturi care pot furniza materiale pentru negoț. Cunoașterea se cade să fie obiectivă, fără patima care se ivește în cazul unor valorizări subiective. Numai așa negustorul, navigatorul, călătorul pot realiza o colaborare utilă și productivă cu cei care gestionează un spațiu nou, recent cunoscut, pentru a fi valorificat cu folos. În această atitudine intră și acceptarea exoticului și a miraculosului, pentru că fiecare ținut, implicit cel despre existența căruia a aflat recent, are și caracteristici, particularități unice, care îl individualizează și prin care îi este recunoscută identitatea. Acceptarea, fără prejudecăți evidente, a unei asemenea diversități, prezentată de traducător și de copist ca atare, ne face să ne gândim la calitățile pe care trebuia să le aibă lectorul și consumatorul și cărui scop puteau folosi informațiile astfel obținute. Apreciem că la data la care se opera cu asemenea cunoștințe lumea românească era informată și asupra evenimentelor care se petreceau în Europa. Nu numai pe drumuri de apă, dar și pe drumuri de uscat, pe căile oierilor sau pe „drumul mătăsii" care trecea prin preajma Țării Românești, „mocanii români s-au dus până la Caucaz și de acolo au trecut pe urmă și mai departe"[24]. „[...] din Egipt, din Grecia și

[23] *Ibidem*, p. 113.
[24] N. Iorga, *op. cit*, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

insule veneau în Cetatea Albă, la Chilia, la Galaţi şi Brăila corăbii încărcate cu ştofe, unelte, lucruri de podoabă, coloniale, ca să încarce de la noi: cereale, peşte, pastramă, lână, piei, sare, blănuri, miere, ceară, legume, grăsime şi brânză"[25].

Manuscrisul lui Costea Dascălul din Şcheii Braşovului, din care aflăm cum îşi reprezentau românii la sfârşitul secolului al XVII-lea lumea Orientului Apropiat şi Mijlociu, este astăzi un text de referinţă pentru oricine doreşte să urmărească dinamica intereselor comerciale şi, implicit, politice ale timpului în care trăim. Şi cu ajutorul vechiului manuscris putem constata că, deşi dimensiunile spaţiului în care ne mişcăm au devenit atotcuprinzătoare într-un răstimp de trei sute de ani, pe noi, europenii, continuă să ne fascineze şi astăzi acelaşi areal oriental în care se află unele dintre cele mai vechi civilizaţii ale planetei.

Travellers over Seas and Countries: The Contemporariness of a 17th Century Cosmography

(Abstract)

In the last decades of the 20th century and beginning of the third millennium, the issues raised when defining the identitites seem to be key-problems, resulting from the dynamics of post-industrial societies and of the technological boom, decisive for the well-known and disputed process of cultural globalization. It is ever more obvious for analysts that similar or kindred cultural processes also existed in past centuries, due allowance being made to the spreading area and especially to the speed of information circulation and assimilation in past ages. We refer especially to the cultural processes occuring during the creation of colonial empires or to those related to conversions to universal religions. In the last decades the so-called "cultural tourism" has acquired a mass character. It is a kind of rhythmic movement allowing the direct contact of people from the four winds, which get acquainted with what I have once called "cultural emblems", provided by the host-groups to visitors, as matks of their assumed identity. Such trips had not been accessible to some of the inhabitants of the planet up to the 1990's: I refer especially to the inhabitants of countries with totalitarian regimes such as those of Eastern Europe. This information "handicap" no longer exists and people recover it by very fast population movements.

The knowledge through folklore has peculiar meanings. It is practiced by means of instruments and techniques aimed at transmitting the specific information. They include codes and languages whose significance should be known by all the people involved in the communication act, so that messages could be accurately transmitted and received. The language has a special position, since verbal messages are bearers of a pertinent ethnic identity. The present communication refers to a special aspect of word authority and to its role in folklore communication – conferred by information circulating by means of translations.

A particular type of literature, in close relation, or even interdependence with what we call "oral culture", common to a group with precise identity, is represented by the heterogeneous category of "popular books". That literature sits the same problems regarding the universal character of narrative motifs, the types of communication channels for information circulation, the relation between written and printed matter, the polygenesis or monogenesis of the narrative motifs and types. Those books circulated widely from the Middle Ages to the modern age and included the "science" or "pseudo-science" acquired and assimilated by wide groups of people, either by direct reading-

[25] Ap. D. Culea, *op. cit.*, p. 30, 32.

https://biblioteca-digitala.ro

performed by few people, or by what even today is "collective reading". The latter was achieved by means of two modalities: a person reading for a relatively large group or an individual narrating for the benefit of a group, what he had previously read in a certain text.

For the Romanian cultural area, the "popular books" fulfilled a special role. They circulated for hundreds of years under the form of manuscripts, translated from Greek, Paleo-Slavonic, as well as from French or German. They represented an exceptional formative and informative source for the folklore individual. They survived in folklore milieus up to late 19th century and are epigonically represented at present by printed variants. A low level audience appreciates nowadays unwonted information about foreign or even extraterrestrial cultures, as well as poor products of audiovisual mass media. Modern folkloristics may find interesting the comparative research of the techniques used in creating and spreading popular books and those used by the modern audiovisual media "without frontiers".

The history of the Romanian culture boasts several reference works on the origin of popular books, their circulation channels, and their presence in various cultural layers. It is common knowledge that some popular books circulated equally in princely or boyar' courts, among townsmen or peasants. Such were the chronographs, the cosmographies, the romance of Alexander the Great (*Alexandria*), *Fiore di virtù*, the *Lives of Saints*. The prince and the boyars appreciated especially the chronographs, also called "universal histories, from the biblical Genesis, continued by the history of Byzantium and of the Ottoman Empire, seen as the third Rome. Such books described events and peoples from the region of the world known at the time. One of the best known cronograph was authored in 1620 by monk Mihail Moxa, from the Bistritza Monastery of Oltenia (south of Romania). Starting from Genesis, it presented the history of Jews, Greeks, Romans and of the Byzantine Empire, using information from popular legends and mediaeval "miraculous" accounts. They may be found even today in orally circulated variants. The chronograph of Dorotheos of Monembasia was copied in Moldavia by order of Prince Petru Şchiopul and it was printed in 1631 in Greek in Venice. Its title was *Carte cuprinzând pe scurt felurite şi interesante povestiri, adunată din diverse istorii şi tradusă în limba populară de către prea sfinţitul mitropolit al Monembaziei chir Dorothei* (Book summarizing various interesting stories, gathered from various histories and translated into the people's language by the holy metropolitan of Monenbasia, kir Dorotheos). Cosmographs were a kind of "legendary and mythological geographies", which circulated in manuscripts up to the 19th century. These two types of popular books are complementary since for the mediaeval man the cosmos (the order of the world where *earth* holds a special place) could not be presented separately from what happened in the world, in history. History and cosmography described the unity of the created world in slightly different but not separate ways. They were conceived typologically, not merely descriptively.

I shall focus now on a miscellanea manuscript, from the Library of the Romanian Academy, bearing the inventory number 1436. Specialists-editors state that it was compiled in 1693–1703 by Costea Dascălul from Scheii Brasovului. (A *dascal* was a psalm singer in the Orthodox church, who was also a teacher, when education was organized by the church.) The city of Braşov lies in the centre of Romania, in the area of the Carpathian mountains. Scheii is a part of the city outside the walls of the citadel. It was inhabited by Romanians and was an old cultural center as well as a place where religious books were printed as early as the first half of the 16th century. The text of the chronograph was first printed in 1997 in Bucharest. It is entitled *Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche* (The story of Asia's countries. Old Romanian cosmography), edited by Cătălina Velculescu and V. Guruianu and illustrated by Mihaela Dumitru, according to drawings of the time. The editors consider that there may be some other two or ever three manuscripts of the same translation. The manuscript has several parts: *Împărţeala dintâi. Cozmografie, ce să zice împărţeala Pământului pre hotară şi pre alte seamne ce sânt în cercurile ceriului* (First division. Cosmography that is the dividing of the Earth by boundaries and by other signs comprised in the celestial circles) and *Povestea ţărilor şi a împărăţiilor câte-s în pământul Asiei* (The Story of the Countries and Empires in Asia). The editors think that the first part is the translation of a work written before America was discovered.

https://biblioteca-digitala.ro

The age of the great geographical discoveries and of the making of colonial empires has opened up new areas of knowledge to Europeans. Explorers, travellers who crossed seas and lands brought troubling proofs about fascinating cultures, civilizations, religious systems or mythologies. The man who copied the manuscript had precise information about the area of the Globe and the diversity of cultures. Yet he is exclusivelly interested in the regions from the Near East and Middle East which are even now focusing political and economic attention. Beside the fascinating exoticism of lands abounding in riches of all kinds, with most strange forms, exotic fruit, fragrances, gems, present as in fantastic fairy-tales, special attention is paid by the translator and selector of messages to voyages by water. He mentions large and navigable rivers, seas and even the ocean, islands and harbours where profitable commerce may flourish. For the Romanian culture the phrase "earth and water" has not only a commonplace meaning. It is much more profound, symbolizing that identity is assumed when owning a place, the elements through to be fundamental and very special for identifying the living area. For traditional culture, water and earth, two of the four fundamental elements, are essential for a community to be placed in certain area; they are identification marks. "Water created political forms". That view of earth and water is to be found from the very beginning in the cosmography of the manuscris of Costea Dascalul. Earth is divided into three "parts" equivalent to three of the continents: Asia, Africa or Liviia and Europe. The copyst and, implicitly, those that benefitted from the "collecive reading" of the work were obviously interested especially in that half of Asia, thought to be the richest and most mysterious region though accesible by water. The whole Romanian popular culture included here the Near and Middle East, with their countries and especially ports and rich islands. The Romanian cosmograph of 1693 does not include a presentation of Europe. The text provides information about what we call "the others", the land they inhabit, aromatic plants, animals and especially the riches of gems, pearls, sapphires, specific to the trade "by water". The text almost obsessively presents waterways. The image of the lands and of their inhabitants is conjured up in a way which recalls the discoveries made by navigators. The role of ports, called *scale* and of large rivers in the progress of local civilizations, in maintaining relations among countries and peoples is almost obsessive.

The image of Earth is shown in detail in both parts of the manuscript. Descriptions are provided for the countries which harboured spectacular or unusual events, where anthropoid or anthropophagous monsters live, trade and sometimes fight, or where the warlike behaviour of women contradicts European precepts. Of special interest is the description of the Christian world of the East – the places where apostles Paul, Peter or Thomas had preached, but also the sites related to the Old Testament: Galilee, Nazareth, the Lebanon range and Mount Sinai, Babylon, Tyre, Sidon. Information about those regions is provided without ostentation and with no pretence that it is the only truth. This attitude is characteristic of merchants, travellers by sea, and it is similar to that seen in the texts of the *Prologues* or *Hagiographies*. The reader or listener is also made to accept the miraculous dimension of the earthly world, which should be known and accept as such. Many facts present in the chronographs written in Romania may be identified in the works of Sebastian Munster, Giovani Botero or in *Imago mundi* by Honorius Augustodunensis. The regions best described are islands, cities by the sea, ports, seas and lerge rivers of the East. The mentioned islands are: Rodos (Rhodes) where the Colossus once stood; Ormos, with a great *scala* for pearl trade, Zailon (Ceylon), having precious stones and the relics of st.Thomas, Ceaprobana (Taprobana) or Sumatra, Eavra, in the coldest part of the world. To the north, islands are deserted because of wild beasts and wild men.

The cities and regions by the sea are Phoenicia, in Syria, the Tyre, in a sea gulf, Eri, which provides fine and expensive silks, Sira, the producer of gems and musk. The ports are also: Alep, Eden in the country of the Queen of Sheba, Adin. The compiler of the manuscript was most interested by water areas which seem to facilitate interhuman communication. There are numerous interesting references to the seas: the Mediterranean, the Adriatic, the Red or Persan sea, the Black or Pontic sea, the Arabian one, the Freezed Sea, the Caspian sea, neighbouring Lidiia and the Armenian country, the Meotis Lake (Azov), the water of India. The northern part of the Pacific Ocean in the East of Asia is

https://biblioteca-digitala.ro

called Marea Ochiianul or Iou. The large rivers mentioned are: the Tigris and the Euphrates, the Indus, the Fison, Ghenghes (The Gange), Dana (the Volga), the Dniestr, the Dniepr, the Danube and certainly, the Jordan.

The manuscript stated that by water, those regions sent spices-pepper, clove, myrth, frankincense, cinnamon, precious stones – sapphires, diamonds, pearls, gold and silver. From the desert full of sand, "mummies useful for wounded people, as medicine" were brought. Information provided by such work reached very different social milieus. The book may be compared to a present-day geography handbook or to the cycle of travel stories broadcast by TV channels *Discovery* or *National Geographic*. Their audio-visual transmission system fulley recalls the already mentioned folklore without frontiers (borders). Those who benefitted then from that knowledge were eager to move, to exceeed the limits of their own life area. That European world was lured by the mirage of the East, the same as our present world.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MOARTEA SFINTEI FILOFTEIA*

LAURA JIGA

Că moartĭa Svinţilorŭ mai vărtosŭ somnu ĭaste decât
moarte, că să trudiră într-acest de-acmù vécŭ
şi vor fi vii în fârşitŭ[1].

Câtă vreme un sfânt continuă să-şi exercite funcţiile de intermediar între lumea pământenilor şi lumea lui Dumnezeu, dosarul său hagiografic rămâne deschis, aflat în continuă creştere, prin acumulări succesive de elemente biografice şi, mai ales, miraculoase. Misterul, încă neelucidat în totalitate, legat de drumurile relicvelor sfintei Filofteia de la Curtea de Argeş, sporeşte potenţialul narativ ale dosarului sfintei. „Cazul", redeschis în lumea ştiinţifică, de data aceasta, printr-un studiu relativ recent al lui Paul Cernovodeanu[2], ne-a atras atenţia şi ne-a stimulat propria cercetare, pe care am orientat-o asupra cauzelor imediate şi a cadrului în care se produce *moartea* sfintei.

În primul rând, avem de-a face cu scenarii biografice diferite atribuite aceleiaşi persoane[3]. Redăm **Scenariul I,** după rezumatele realizate de către D.R. Mazilu şi Paul Cernovodeanu[4]. Din nefericire, nu am avut acces la original sau la traducerea integrală a textului.

Prima *viaţă* a sfintei Filofteia a fost scrisă la sfârşitul secolului al XIV-lea de către Patriarhul Eftimie din Târnovo, la solicitarea preotului şi a credincioşilor care

* O versiune prescurtată a studiului a fost prezentată în cadrul congresului *La Mort et l'Orient*, organizat de Centrul Judeţean de Cultură Dolj, Craiova, 2004. Titlul comunicării: *Political and Religious Meanings of St. Filofteia's Death.*

[1] Mitropolitul Dosoftei, în prefaţa la *Vieţile sfinţilor*, apud Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, 1508–1830, Tomul I, Ediţiunea Academiei Române, Bucureşti, 1903, p. 243–245.

[2] Paul Cernovodeanu, *La double histoire de sainte Philothée d'Argeş et ses miracles*, în *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*. Textes réunis et présentés par Petre Guran avec la collaboration de Bernard Flusin, New Europe College – Institut d'études avancées & Institut des Études Sud-Est Européennes de l'Académie Roumaine. „Revue des Études Sud-Est Européennes", 2001, p. 159–176.

[3] D.R. Mazilu, în monografia consacrată sfintei Filofteia de la Curtea de Argeş, a stabilit identitatea acesteia cu sfânta Filofteia din Bulgaria. *Sfânta Filoteia de la Argeş. Lămurirea unor probleme istorico-literare. Monografie hagiografică, de profesor...*, Monitorul oficial şi Imprimeriile Statului, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1933.

[4] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 27–30, Paul Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 160.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 277–286

https://biblioteca-digitala.ro

cunoşteau miracolele săvârşite de moaştele acesteia. Textul descrie viaţa unei fete născute în Malybotos, în „Ţara Pamfilei", în urma rugăciunilor insistente ale părinţilor, „săturând pe cei flămânzi şi îndestulând pe cerşetori, numai să se îndure Cel-de-sus să le dea un copil"[5]. Copilăria îi este marcată de două caracteristici: 1 – la vârsta de trei ani rămâne orfană de mamă şi 2 – manifestă o predilecţie deosebită pentru rugăciune, post, învăţarea textelor sfinte şi ajutorarea celor sărmani. Căsătorită de tatăl său la vârsta de 14 ani, împotriva voinţei ei, are, totuşi, parte de un soţ la rândul său credincios, pe care reuşeşte să-l convingă, încă din noaptea nunţii, asupra virtuţilor căsniciei caste. La puţine zile după căsătorie, Filofteii îi moare şi tatăl. Iar după încă 6 ani, îi moare soţul, pe care îl îngroapă conform canoanelor religioase şi sociale („a orânduit bine şi după rang toate cele de înmormântare"[6]). Apoi, însoţită de una dintre slujnice, se retrage pe o insulă, petrecând viaţă de pustnică, din care nu lipsesc ispitirile (nereuşite) ale diavolului şi vindecarea bolnavilor (mai ales a leproşilor) şi alte minuni. Răsplătită prin harul cunoaşterii momentului propriei morţi, ea îi cheamă pe clericii din zonă, cărora le expune învăţături religioase şi îi îndeamnă să lupte împotriva ereziilor. În final, le cere să plece şi să revină după 4 zile, pe care ea le petrece în solitudine absolută, postind şi rugându-se. La întoarcerea clericilor, spre seară, Filofteia moare „plânsă de toţi din jurul ei"[7]. După moarte, minunile şi vindecările continuă, ajungând la urechile ţarului Ioniţă Caloian, care merge în pelerinaj şi, la întoarcere, hotărăşte aducerea moaştelor la Târnovo, trimiţând pentru aceasta un corp de armată de trei sute de ostaşi. În apropiere de capitală, procesiunea este întâmpinată ceremonial de patriarh şi înalţii clerici. „Apoi cu greu luând trupul, l-au adus" în „slăvitul oraş Târnovo şi l-au aşezat în biserica Preasfintei Născătoare de Dumnezeu [...]"[8]. La doi ani după ocuparea ţaratului de Târnovo de către otomani (1393), relicvele sfintei Filofteia au fost mutate la Vidin unde, din aceleaşi motive, rămân doar un an, timp în care mitropolitul Ioasaf compune, la rândul său, un panegiric, respectând, în mare, datele din textul lui Eftimie[9]. „Après cette date le sort des reliques de sainte Philothée de Trnovo et puis de Vidin reste entouré de mystère"[10].

Scenariul II. În anul 1656, patriarhul sirian Macarie trece pe la Curtea de Argeş. Însoţitorul acestuia, arhidiaconul Paul de Alep, notează istoria întemeierii bisericii mănăstirii şi inserează *viaţa* sfintei la ale cărei moaşte s-au închinat:

> ... căci pe locul pe care stă biserica fusese odinioară o baltă formată din izvoare şi în mijlocul ei s-a descoperit o icoană a Maicii Domnului, pe care unul din preoţi a venit să o ducă

[5] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 27.
[6] *Ibidem*, p. 28.
[7] *Ibidem*, p. 29.
[8] *Ibidem*, p. 30.
[9] Textul lui Ioasaf identifică Ierusalimul ca loc al naşterii sfintei, introduce un episod preluat din *Viaţa* sfintei Paraschiva (întâlnirea acesteia cu îngerul) şi, pe de altă parte, eludează episoadele ispitei diavolului, pelerinajul ţarului Ion Caloian şi miracolul vindecării căpitanului oastei trimise să aducă trupul sfintei.
[10] Paul Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro

la biserica din oraş, o biserică închinată Sfântului Nicolae, despre care se spune că ar fi prima biserică ridicată acolo şi cuprindea moaştele unei sfinte, care a fost o tânără fecioară martiră numită Filofteia. Se spune că tatăl ei era un mare zgârcit; şi în vremea aceea era lipsă cumplită de bucate, iar această tânără fată le împărţea la săraci, <luându-le> fără ştirea lui, din magaziile lui. Într-o zi el a venit pe neaşteptate şi a găsit-o făcând aceasta şi i-a tăiat îndată capul. Trupul ei se mai păstrează încă: ea are un sinaxar şi o slujbă deosebită <care se face> în cinstea ei; şi săvârşeşte neîncetat multe minuni. Noi am avut fericirea de a ne închina la moaştele ei. După aceea, icoana de care am vorbit mai sus s-a întors la locul său de altă dată.

Pe locul acesta, Neagoe Basarab a început zidirea faimoasei sale mănăstiri[11]. La mijlocul secolului al XVII-lea, aşadar, sfânta Filofteia era inclusă în *Sinaxarul* Bisericii Ţării Româneşti şi îi era dedicat un cult oficial, dar totul se petrecea la nivel oral (*Se spune că tatăl...*), în absenţa bazei materiale conferite de textul scris al *vieţii* ei, însă posibil cu suportul iconografic al *vieţii* sfintei zugrăvit pe pereţii bisericii. Este remarcabilă deosebirea între biografia relatată de către Paul de Alep şi cea realizată de către patriarhul Eftimie, la distanţă de aproximativ 250 de ani, răstimp în care s-a petrecut strămutarea moaştelor din Bulgaria în Ţara Românească.

Prin versiunea Paul de Alep, ne apropiem de ceea ce numim **Scenariul III** al *Vieţii şi morţii sfintei Filofteia*, păstrată, în redactare grecească, în relatarea călătoriei mitropolitului Ungrovlahiei, Neofit I Cretanul, care a vizitat Curtea de Argeş în 1746 şi care a reconstituit-o „întrebând pe preoţii locali şi pe locuitori", de la care a aflat „câte au auzit şi ei de la strămoşii lor despre relicvele martirei"[12]. Iată versiunea rezumată a hagiografiei, la aproape 100 de ani după Paul de Alep. Sfânta Filofteia s-a născut la Târnovo, în Bulgaria, într-o familie de agricultori. Pe când fetiţa era „ca de 12, 13 ani", mama obişnuia să o trimită la câmp cu mâncare pentru tatăl său, dar ea o împărţea săracilor, împreună cu hainele pe care le purta, iar tatăl rămânea înfometat. Într-o zi, întârziind Filofteia, tatăl i-a ieşit în întâmpinare şi a surprins-o dăruind tot ce are săracilor. Furios, „a scos barda ce o purta la sine şi, svârlind cu dânsa după Sfânta, a lovit-o în piciorul drept; din cauza sângelui celui mult care a curs, a leşinat şi şi-a dat sufletul în mâna lui Dumnezeu. Tatăl ei, văzând moartea cea grabnică a fiică-si, a voit să ridice sfintele relicvii, ca să le ducă acasă; dar cu nici un chip nu s-a putut"[13]. Şi-a chemat soţia şi rudele, dar tot degeaba. Au venit arhiereul şi tot clerul local, ale căror rugăciuni au rămas zadarnice. În cele din urmă, au numit toate bisericile „de acolo". Abia la numele bisericii de la Curtea de Argeş (aflată în Ţara Românească), ridicată de Radu Negru, trupul s-a lăsat ridicat, semn al dorinţei sfintei de a fi depusă acolo. „Deci dându-se de veste lui Radu-Vodă Negru, îndată preacredinciosul Domn a luat pe arhiereul locului şi pe tot clerul (fiindcă atunci Mitropolia era în Curtea de Argeş),

[11] Relatarea călătorului Paul de Alep în *Călători străini despre Ţările Române*, vol. VI, partea I, îngrijită de M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 165.

[12] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 33.

[13] *Ibidem*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

s-a dus la Dunăre spre întâmpinarea Sfintei şi-a adus-o în Curtea de Argeş, depunând-o la biserica lui, unde se află şi astăzi[14]. Relicvele ei, după cum am auzit din tradiţiune, au vindecat pe mulţi bolnavi"[15]. Starea relicvelor, observată de către mitropolitul Neofit, confirmă cauza morţii: picioarele sunt tăiate de la glezne în jos. În plus, din trupul sfintei lipseşte un deget şi partea inferioară a bărbiei (ar fi putut aceasta să inspire versiunea decapitării sfintei?).

În noiembrie 1811 se tipăreşte la Mănăstirea Neamţ, în Moldova, volumul al IV-lea al *Vieţilor sfinţilor*, pe luna decembrie. Pentru sfânta Filofteia, este reluat scenariul schiţat de către mitropolitul Neofit I Cretanul, în cuprinsul căruia se operează câteva modificări, deloc lipsite de importanţă. Filofteia rămâne orfană de mamă, nu înainte de a-şi fi însuşit de la aceasta o bună educaţie creştină. „A început a să iscusi şi a-şi supţiia trupşorul ei cel crud şi copilăresc cu postul". Mare parte a timpului o petrecea la biserică. Ascultând Sfânta Evanghelie, este impresionată de predica lui Isus despre bunătate şi începe să împartă săracilor hrană şi haine. Uneltirile diavolilor l-au făcut pe tatăl ei să se recăsătorească cu o femeie rea. Părinţii o băteau pe Filofteia pentru mila pe care o arăta săracilor. Urmează episodul cu fetiţa trimisă la câmp cu mâncare, rana la picior provocată de barda tatălui şi moartea sfintei. Imediat trupul începe să strălucească, când încă sângele nici nu se închegase. Îngreunarea relicvelor şi strălucirea trupului decedat, solicită prezenţa arhiepiscopului şi arhiereilor, care „s-au minunat cu toţii". Trupul devine uşor, mai uşor chiar decât „greutatea cea firească" când este pomenită biserica domnească din Curtea de Argeş; prin urmare este anunţat domnitorul român, care trimite după moaşte, întâmpinându-le şi aducându-le în biserica pe care o fondase aicea.

Data de comemorare a sfintei este fixată pe 7 decembrie, în funcţie de patronul Bisericii Domneşti de la Curtea de Argeş, Sf. Nicolae, şi nu în funcţie de ziua morţii sale sau de data strămutării moaştelor. Unele variante ale hagiografiei înregistrează 7 decembrie ca fiind ziua în care sfânta a murit, nesesizând incompatibilitatea între această perioadă a anului şi munca câmpului.

Viaţa sfintei Filofteia, tipărită la Mănăstirea Neamţ în 1811, reprezintă versiunea după care se orientează Biserica Ortodoxă Română şi astăzi. În forma conferită de volumul al IV-lea al *Vieţilor...*, hagiografia este atestată anterior anului 1811, într-o versiune manuscrisă ce fusese redactată între anii 1807 şi 1810 de către Ioachim, ieromonahul Mănăstirii Bistriţa, în Vâlcea, la o distanţă de sute de kilometri faţă de Neamţ. „Deci acesta iaste, o Sfântă Filothio, cuvântul care am făgăduit ţie, când de blagoslovenia de la tine m-ai învrednicit. Iată am împlinit făgăduinţa, nu dupre cât să cădea, ci dupre putere"[16]. Renumele sfintei se întinsese deja dincolo de Curtea de Argeş. Nu ştim dacă „făgăduinţa" se referă la realizarea unei copii a *Vieţii* sau chiar la alcătuirea ei, însă Ioachim scrie despre compatrioţii

[14] Actualmente se află într-o clădire specială, ataşată bisericii ridicate de Neagoe Basarab.
[15] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 34.
[16] *Ibidem*, p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro

săi: „nici unul dintre dânşii nu s-a aflat să-ţi aducă mulţemirea cea îndatorită şi lauda...."[17]. Aceluiaşi Ioachim i se datorează şi redactarea *Vieţii* sfântului Grigore Decapolitul. În anul 1831, tot la Mănăstirea Neamţ, la sugestia episcopului Argeşului, se redactează slujba sfintei Filofteia, tipărită la Bucureşti în 1831. Slujba reia textul din *Vieţile Sfinţilor*, tipărite în 1811. În 1873, aceeaşi slujbă este tipărit în broşură, la Ploieşti, la cererile credincioşilor. În 1897 este menţionată şi broşura cu *Viaţa* sfintei (în formă integrală sau prescurtată), apărută la Bucureşti, la preţ de 1 leu. Cultul sf. Filofteia capătă oarecare amploare. La începutul secolului al XX-lea s-au cules de către folclorişti variante orale ale hagiografiei sfintei Filofteia conforme scenariului lansat de către Neofit I Cretanul. În anul 1997, noi înşine am făcut o asemenea înregistrare.

Cu excepţia câtorva elemente biografice comune (pierderea mamei, părinte sangvin şi îndrumător spiritual, manifestarea predispoziţiei deosebite spre viaţa religioasă încă din copilărie şi, la un nivel mai profund, relaţia tensionată cu tatăl), diferenţele între scenariile hagiografice ale sfintei Filofteia sunt remarcabile în ceea ce priveşte existenţa sa antumă, dar mai ales în ceea ce priveşte cauzele imediate şi cadrul de desfăşurare al morţii. Posibilitatea ca textul patriarhului Eftimie să nu fi însoţit moaştele la strămutarea acestora din Bulgaria în Ţara Românească, situaţie în care s-ar explica pierderea hagiografiei scrise de acesta, nu poate fi cu totul înlăturată. Totuşi, o copie a sa este atestată în Moldova, la Mănăstirea Neamţ, la puţină vreme după redactarea textului. La data la care Neofit Cretanul merge la Curtea de Argeş, notează despre existenţa unui text al *Vieţii* sfintei, care ar fi existat acolo, dar care s-a pierdut în urma unui accident: împrumutat „cu mulţi ani înainte" de un boier pentru a-l copia, acesta a fost nevoit să se refugieze în Moldova înainte de finalizarea copiei, ducând cu sine şi textul care îi slujea drept model[18]. Relatarea lui Neofit Cretanul poate corespunde realităţii sau poate fi o legendă construită spre a justifica absenţa textului la Curtea de Argeş.

În hagiografia elaborată de patriarhul Eftimie la sfârşitul secolului al XIV-lea, elementele principale care caracterizează moartea sfintei sunt coerente traseului exemplar al vieţii unei fecioare cucernice, născute în mod miraculos (în urma rugăciunilor părinţilor trecuţi de tinereţe), al cărei devotament total faţă de Dumnezeu se concretizează prin retragerea din lume şi opţiunea spre o viaţă de tip eremitic. Faptul că, la finele unei asemenea vieţi, sfânta îşi simte apropierea morţii şi o anunţă celor din jur indică că este vorba despre o moarte curată şi nobilă, o moarte cu caracter special, probat de minunile postume săvârşite. „În Evul Mediu, moartea «urâtă şi vulgară» nu era numai cea subită şi absurdă [...] ci şi moartea clandestină fără martori sau ceremonie"[19]. Prin urmare, din momentul avertizării, muribunda îndeplineşte prescripţiile a ceea ce Philippe Ariès numeşte „testamentul

[17] *Ibidem*, p. 48.

[18] *Ibidem*, p. 33.

[19] Philippe Ariès, *Omul în faţa morţii. I. Vremea gisanţilor*, traducere şi note de Andrei Nicolescu, Bucureşti, Meridiane, 1996, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

medieval, impus de biserică ca un document sacramental: profesiunea de credință, mântuirea păcatelor, iertarea urmaşilor[20], dispozițiile pioase în privința acestora, încredințarea propriului suflet în mâinile Domnului, alegerea locului de îngropare"[21]. Philippe Ariès se referă la orice fel de moarte „normală". Este semnificativ faptul că cea din urmă prescripție nu apare în cazul sfintei Filofteia, unde nu este vorba despre un deces oarecare, ci despre moartea unei pustnice, persoană care, îndeosebi în spațiul creştinismului oriental, şi-a asumat dezinteresul „față de propriile rămăşițe pământeşti"[22]. Moartea pustnicei Filofteia este o moarte în public, dar în prezența unui public restrâns şi inițiat. Într-un fel, este o moarte anonimă, care nu o individualizează pe Filofteia față de alte pustnice, care mor la fel.

În dosarul hagiografic dezvoltat pe baza scenariului elaborat de către Neofit I Cretanul, moartea sfintei Filofteia se datorează bunătății, milei, zelului şi stăruinței în respectarea regulilor creştine instituite de Isus Hristos în Predica de pe Munte, partea despre milostenie (Matei, 6:1–4). Germenii traseului biografic de tip martiric se împlinesc prin versiunea de la Mănăstirea Neamț, unde este introdusă o mamă vitregă, „persecutoare" a fetiței, opusă mamei reale care îi educase spiritul religios. Ca o adevărată martiră, „...fericita pre toate acestea cu duh umilit, cu răbdare multă, cu mărime de suflet şi cu osârdie le răbda..."[23] Iconografia întăreşte şi suplimentează aceeaşi idee, prin secvențe detaliate care arată chinurile la care fetița a fost supusă. La Biserica Sf. Gheorghe din Bucureşti, în scena a II-a a vieții zugrăvite, „sfânta e îngenuncheată [postura rugăciunii, n.n. – L.J.], iar tatăl, ținând-o cu stânga de păr, o loveşte cu un biciu. Lângă el este mama Sfintei, având în mână o nuia"[24].

Evenimentul propriu-zis al morții este, însă, neaşteptat, căci moartea survine din greşeală, în urma unei răni provocate accidental, rană care, în condiții obişnuite, nu provoacă decesul. În nici un caz într-un timp atât de scurt. Or, textele consultate accentuează tocmai caracterul imediat al morții. Deşi sosită de data aceasta neanunțată, moartea sfintei Filofteia nu este absurdă, nici „urâtă sau vulgară" (în termenii lui Philippe Ariès), căci strălucirea trimisă corpului o plasează într-un registru sacru. Față de versiunea inițială, a patriarhului Neofit, unde moartea este precedată de un scurt leşin, în *Viața* redactată la Mănăstirea Neamț, însăşi spontaneitatea ei capătă valoare miraculoasă: „Şi îndată, *o minune*! [s.n. – L.J.] şi-a dat sfântul şi fericitul său suflet în mâinile lui Dumnezeu"[25], certificând calitatea de sfântă a Filofteii. Iconografia, fără de care dosarul hagiografic rămâne incomplet, aduce date suplimentare referitoare la momentul morții sfintei. O icoană de la Biserica Sfânta Vineri din Ploieşti adaugă patru îngeri aflați la căpătâiul Filofteii; o alta, la o biserică din Mizil, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, arată doisprezece îngeri care coboară la picioarele şi capul trupului decedat.

[20] Fiind o călugăriță, este vorba, desigur, despre urmaşii ei spirituali, ucenicii şi clericii „din zonă".
[21] Philippe Ariès, *op. cit.*, p. 31.
[22] *Ibidem*, p. 48.
[23] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 38.
[24] Conform descrierii din D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 78.
[25] *Ibidem*, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro

Scurgerea totală a sângelui credem că se înscrie în câmpul semantic al relațiilor de rudenie. În timpul vieții, Filofteia a contestat autoritatea tatălui, manifestată strict în plan social și laic, recunoscând-o și supunându-se autorității divine. Tatăl rămâne înfometat pentru că ea respectă normativul milosteniei impus de Isus Hristos, iar hrana care i s-ar fi cuvenit lui este deturnată. Nu doar flămând, ci și cu autoritatea lezată, tatăl își omoară fiica, săvârșind un dublu păcat: al crimei și al ignorării Legii divine. Prin moartea Filofteii, între fiică și tată se întrerupe relația de rudenie sangvină. Ea se integrează Bisericii, *trup* nou constituit pe criterii religioase și spirituale[26], care aparține Tatălui ceresc, iar lui îi este interzis orice contact cu trupul sfintei. „Cuprins de spaimă și de cutremur... și mergând să apuce și să ridice sfântul ei trup, nu putea nici să se atingă, încă nici să se apropie de dânsul"[27]. Dată fiind importanța moaștelor în cultul creștin, expresie materială a legăturii neîntrerupte între oameni și sfinți actualizată prin gestul atingerii lor de către credincioși, interdicția impusă tatălui echivalează cu excluderea lui din cadrul comunității creștine și, implicit, blocarea accesului spre viața veșnică. Murind, Filofteia rămâne nemuritoare, iar tatăl omorând-o, moare, de fapt, el însuși.

Decapitarea Filofteii, în versiunea oferită de Paul de Alep, nu are aceste sensuri. Dacă, într-adevăr, el s-a inspirat deopotrivă din slujba dedicată sfintei și din pictura murală a bisericii și dacă vizita lui s-a petrecut în 1746, înainte de refacerea acesteia de către Radu Zugravu la 1755, posibil ca versiunea care ne-a parvenit de la el să fi fost în uz pe vremea călătoriei sale. Care au fost rațiunile care au determinat modificare *morții* sfintei Filofteia? Vom căuta răspunsul în prima dintre minunile postume săvârșite: îngreunarea trupului.

Cazul Sf. Filofteia nu este singular în tradițiile hagiografice europene medievale, în care îngreunarea trupului sfânt are rolul de a comunica mesaje, fără cuvinte, în prezența unui public. În general, miracolul îngreunării relicvelor este folosit pentru a institui sau a întări o regulă a voinței divine. În sensul acesta, ce se transmite prin îngreunarea moaștelor Sf. Filofteia?

Sugestia insinuată în *Viața sfintei Filofteia* a patriarhului Eftimie – „Apoi *cu greu* [s.n. – L.J.] luând trupul, l-au adus în slăvitul oraș Târnova..."[28] – este dezvoltată în hagiografia lui Neofit Cretanul (am enumerat deja elemente biografice comune celor două texte, între care este posibil să fi existat, totuși, o filiație).

Prin ușurarea relicvelor abia după pomenirea bisericii din reședința voievodală a Țării Românești este transmis un mesaj divin cu conținut deopotrivă religios și politic.

> Întru acea vreme domnea în Țara Românească cel între bine credincioșii Domni Io Radul Voevod poate carele să poreclea Negru, carele și pre însăși Biserica cea mai sus

[26] Pentru relația între înrudirea sangvină și înrudirea spirituală în cadrul Bisericii creștine, vezi Peter Brown, *Cultul sfinților. Apariția și rolul său în creștinismul latin*. Traducere de Doina Lică. Postfață de mitropolit Nicolae Corneanu. Amarcord & CEU Press, 1995, p. 40.

[27] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 39.

[28] *Ibidem*, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

numită[29] o zidise din temelie. Văzând arhiereii voirea Sfintei, iară mai vârtos a lui Dumnezeu, ca să lumineze şi întru credinţa cea dreaptă să întărească pre norodul acest românesc, care nu demult Apichie venise din Italia şi să aşăzase pre locurile acestea trimit solie domnitorului valah care, însoţit de elita locală laică şi ecleziastică şi de norod nu puţină parte, vine la Dunăre (intrarea în ţară) cu tămâie şi cu făclii aprinse, în întâmpinarea relicvelor.[30]

În coordonatele istoriografiei legendare, Radu Negru este întemeietorul Ţării Româneşti. Necesitatea „de a găsi un «întemeietor» Ţării Româneşti [...] se face cunoscută mai cu seamă în prima jumătate a secolului al XVI-lea, când o schimbare fundamentală are loc în mentalitatea cărturarilor din Ţara Românească. Vechea viziune «ecumenică» ortodoxă se transformă într-o viziune dinastică, voievodală: este momentul în care «Negru Vodă» îşi face intrarea oficială în scenă şi când, încetând de a mai fi personajul unei legende livreşti [...], devine eroul istoriei ţării, admirat ca atare, întemeietor de stat şi dinastie, adevărat model al voievozilor Ţării Româneşti"[31]. Corespunde hagiografia întocmită de mitropolitul Neofit (la 1746) acestor „necesităţi"?

Nu Radu Negru a fost cel care a decis aducerea relicvelor sfintei Filofteia în ţara sa, ci Dumnezeu, căruia voievodul I se supune, subordonându-şi, aşadar, autoritatea pământească celei supreme, cereşti. Opus prin aceasta tatălui Filofteii, voievodul devine *tată* al unei ţări „luminate prin credinţa cea dreaptă" şi întemeietor de neam. Este maniera creştinismului oriental medieval de exprimare a puterii politice. „Aducerea sfintelor ei moaşte în Ţara Românească şi aşezarea lor în Biserica Domnească cea din Târgul Argeşului, *ca după vrednicie lăsând-o celor puternici* [s.n. – L.J.] (din *Viaţa* sfintei tipărită la Neamţ, 1811)[32]. Prin urmare, dezvoltarea motivului osemintelor grele ţine de mecanismele de legitimare divină a statului.

Conform aceloraşi tradiţii istorice livreşti, Radu Negru a fost îngropat în Biserica Sf. Nicolae de la Curtea de Argeş, aceeaşi unde au fost depuse osemintele Sf. Filofteia, prin aceasta rămânând alături pentru vecie, pe lumea asta şi în lumea cealaltă. Identificarea voievodului cu ţara răsfrânge efectul binefăcător pe care osemintele sfintei îl exercită asupra lui Radu Negru, asupra descendenţilor acestuia şi asupra ţării întregi. Protectoare a Ţării Româneşti, Sf. Filofteia va intermedia relaţiile acesteia cu Dumnezeu. Ulterior, Filofteia va împărţi această calitate cu alţi/alte sfinţi/sfinte patroni ai ţării. În ediţia slujbei sfintei, tipărită în 1868 la Bucureşti, apare adaosul: „Rugăciune de cerere către Sfânta Mare Muceniţă Filotia", prin care ea este rugată să fie mijlocitoare către Dumnezeu, să apere ţara „de războaiele cele dese, de morţile cele năprasnice, de eresurile..."[33]

Dar, dacă prinţul Radu Negru este o creaţie livrescă, care erau sursele orale pe baza cărora Neofit a reconstituit biografia Sf. Filofteia? După cum el însuşi

[29] Este vorba despre Biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş.

[30] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 37.

[31] Pavel Chihaia, *Artă medievală. II. Învăţături şi mituri în Ţara Românească*, Bucureşti, Albatros, 1998, p. 218. Autorul consacră partea a doua a volumului „genezei şi evoluţiei mitului lui Negru Vodă".

[32] D.R. Mazilu, *op. cit.*, p. 37.

[33] *Ibidem*, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

afirmă, „întrebând pe preoții locului și pe locuitori". Nu știm cine sunt acești locuitori, dar nici nu ne putem permite să tragem concluzia existenței hagiografiei sf. Filofteia și a tradiției prințului Radu Negru în repertoriul folcloric local, la data respectivă. Oral nu înseamnă în mod necesar țărănesc, nu înseamnă nici că interlocutorii mitropolitului erau persoane iliterate. „Le récit oral n'est en rien gage de communication à caractère populaire: il fait partie de la tradition romaine aristocratique de la «recitatio»"[34]. Este semnificativ faptul că, la nivel popular, tradiția nu asociază aducerea moaștelor la Curtea de Argeș cu voievodul Radu Negru, nici cu întemeierea țării. Dimpotrivă, sfânta suferă un proces de autohtonizare, fie prin inserarea în textele scrise a detaliului mamei vlahe a Filofteii, fie printr-un proces de localizare de factură folclorică, prin care „Filofteia a fost fiica unui om sărac, dintr-un sat din jud. Argeș".

Tipărirea *vieții* sfintei Filofteia, implicit lărgirea ariei sale geografice de difuzare și diversificarea categoriilor de destinatari, a susținut și dezvoltat cultul sfintei. În clipa în care icoanele o reprezintă cu o bardă însângerată aflată la picioare sau ținută într-o mână, fără celelalte detalii biografice, avem dovada pătrunderii *vieții* ei în repertoriul de informații al credincioșilor, capabili să reconstituie contextul narativ care decodifică prezența toporului, instrument imediat al morții sfintei. Cultul ei s-a exprimat prin rugăciuni individuale la moaște[35] și procesiuni cu acestea, organizate îndeosebi în condiții de boală colectivă (holeră) și secetă. În 1867 relicvele au fost deplasate peste 200 de kilometri, până la Buzău, trecând prin Mizil, unde un zugrav local descrie convoiul din care nu lipsesc clericii, un călugăr și un grup de fecioare cu marame albe (scena VIII a icoanei aflate în Biserica Adormirea Maicii Domnului, din localitate). O altă icoană, datată tot 1867, aflată în paraclisul clădit în apropierea unei păduri o înfățișează pe Filofteia cu un ou roșu în mână, probabil semn al ocaziei cu care s-a organizat procesiunea. Traseele procesiunilor au fost însemnate prin ridicare de biserici (în localități) și de cruci (pe drumuri), spații sacre și jaloane ale memoriei colective. Alături de topor, sfânta este adesea reprezentată plastic cu un mănunchi de spice în mână (bogăție a recoltei agricole, dar și simbol al lui Isus), cu un coș cu merinde pe brat și, adesea, oferind apă.

Dar minunea cea mai frecventă rămâne îngreunarea moaștelor, săvârșită de fiecare dată când Legea divină este încălcată. La nivelul vieții cotidiene, tensiunea între normativele divine și practica cotidiană se exprimă prin îngreunarea moaștelor în timpul procesiunilor, marcare a locurilor în care se petrecuse fărădelegea uciderii copiilor proaspăt născuți de către mame necăsătorite (încălcătoare ale interdicției uciderii și ale castității înainte de căsătorie). La nivelul superior al statului, o primă ocazie o oferă secularizarea averilor mănăstirești (1864), când sfânta a refuzat să

[34] Aline Rousselle, *Paulin de Nole et Suplice Sávère, hagiographies et la culture populaire*, în vol. Jean-Calude Schmitt, *Les Saints et les Stars. Le texte hagiographique dans la culture populaire*. Études présentées à la Société d'Ethnographie Française, réunis par... 1979, Paris, Beauchesne, 1983, p. 30.

[35] Ritualul vindecării este descris într-o povestire personală comunicată lui D.R. Mazilu, în *op. cit.*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

fie luată de la Curtea de Argeş, sancţionând tendinţa de autonomizare a puterii politice terestre faţă de puterea divină.

În anul 1998 am înregistrat o variantă contemporană a legendei Sf. Filofteia. Interlocutoarea noastră era o femeie credincioasă, de 44 de ani, născută la Ciocăneşti, jud. Argeş. După relatarea deja cunoscută a hagiografiei, a adăugat o întâmplare ce s-a petrecut „acu 15 ani", când „ea [moaştele sfintei, n.n. – L.J.] se tot muta. O lăsau la locul ei seara şi o găseau a doua zi lângă uşă. [...] Au făcut atuncea slujbă mare, cu mulţi popi de aicea şi veniţi şi din alte părţi" şi au găsit câţiva copii îngropaţi în stratul cu flori din faţa bisericii mănăstirii, omorâţi la naştere de mamele lor, care, în felul acesta, au fost prinse. „Ştii, era pe vremea lui bietu Ceauşescu, când se respecta legea. [...] Femeile care avortau mergeau la închisoare. Ele au fost arestate prin lucrarea sfintei [...]"[36]. Am transcris *lege*, dar poate că ar fi fost mai corectă grafia *Lege*. În orice caz, şeful statului şi sfânta Filofteia continuau să vegheze împreună asupra destinului ţării, cel puţin în viziunea interlocutoarei noastre. Iar preşedintele comunist al unui stat ateist apare drept apărător al regulii divine împotriva avorturilor, prin urmare, el este numit „bietul Ceauşescu".

The Death of St. Philophteia

(Abstract)

Within Romanian written and oral culture, there are three different legendary scenarios assigned to St. Philophteia's death. The author analyes them and has an original view on this death and on the first miracle of St's relics (which are stored at Curtea de Argeş). Various political and religious terms are also surveyed. Since Radu the Black, founder of Wallachia, set his authority under divine law, St. Philophteia's death was involved in the legitimation of the new State.

[36] AIEF, mgt 5819 f.

https://biblioteca-digitala.ro

MODALITĂȚI DE CONSTRUIRE A REALITĂȚII *ÎN* ŞI *PRIN* CÂNTECUL NOU

ANCA STERE

Instaurarea regimului comunist în România a însemnat, în primul rând, restructurarea, pe criterii ideologice, a realității politice şi sociale existente. Negarea vechilor realități considerate retrograde şi neconforme cerințelor noii orânduiri reprezenta punctul de plecare axiomatic, esențial reconstrucției sociale. Acest aspect se regăseşte în textul politic, indiferent de forma în care acesta este emis, de receptorii vizați şi de contextul în care este transmis. Structura discursivă face apel la o binalitate temporală dihotomică, în care un „înainte de '44" este opus unui „după '44", ambele puncte de referință angrenând un întreg sistem conceptual care trasează profilul ideologic al acestei perioade.

Din punctul de vedere al evenimentelor obiective, al istoriei reale, începutul demersului de colectivizare a agriculturii se plasează, cronologic vorbind, aproape de momentul ales de regimul comunist drept reper temporal. Apariția în 30 iulie 1949 a Decretului pentru înființarea de gospodării agricole colective reprezintă urmarea unei strategii politice începute o dată cu apariția legii privind înfăptuirea reformei agrare (Legea nr. 187, în MO nr. 68/23 martie 1945), lege promulgată de guvernul Petru Groza (guvern instaurat în martie 1945). Decretul nr. 319, din vara anului 1949, aproba, în primul articol, organizarea de Gospodării Agricole Colective şi stipula organismul guvernamental căruia această decizie i se subordona: „Art. II – Gospodăriile Agricole Colective se vor înființa la propunerea Ministerului Agriculturii, prin Hotărâri ale Consiliului de Miniştri"[1]. Încă din 1945, guvernul începe să-şi impună controlul asupra proprietății agricole private prin impunerea predării utilajelor agricole consiliilor județene de reformă agrară (Dispoziția Ministerului Agriculturii şi Domeniilor nr. 825, „Monitorul Oficial" nr. 91/19 aprilie 1945) şi prin stabilirea cotelor de cereale (Decizia Preşedinției Consiliului de Miniştri nr. 2339, „Monitorul Oficial" nr. 161/19 iulie 1945). În perioada scursă între legea înfăptuirii reformei agrare şi decretul citat mai sus, o serie de acte normative – decizii, dispoziții, regulamente, declarații şi decrete – conturează cadrul legislativ în limita căruia se vor înființa Gospodăriile colective[2].

[1] *Agresiunea comunismului în România. Documente din Arhivele secrete: 1944–1989*, vol. I, ediție îngrijită de dr. Gh. Buzatu şi Mircea Chiriţoiu, Bucureşti, Ed. Paideia, 1998, p. 98.

[2] În 1962 Gheorghe Gheorghiu-Dej a anunțat încheierea acestui proces, în urma căruia structurile colectiviste deținеau 96% din suprafața arabilă a țării şi 93,4% din suprafața agricolă, iar un număr de 3 201 000 de familii erau încadrate în structurile colectiviste (Octavian Roske, *Colectivizarea agriculturii în România, 1949–1962*, în „Arhivele totalitarismului", anul I, nr. 1/1993, p. 146–168).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 287–290

https://biblioteca-digitala.ro

Acestei realități, a istoriei obiective, i se fabrică o imagine oficială, construită ideologic și impusă drept model conceptual și unic sistem de referință. Unul dintre canalele de transmitere, la nivelul maselor, a noilor deziderate și a modalității de raportare la orânduirea socialistă este *folclorul nou*, artefact menit a răspunde necesității de legitimare a noului regim politic. Acest segment are ca deziderat afirmat „oglindirea realității noi", putând fi descifrat prin deconstruirea textelor scopul nedeclarat de a reprezenta această realitate, de a o crea atât la nivel conceptual, cât și la nivelul limbajului care o descrie și prin care destinatarii se raportează la noul sistem sociopolitic. Din acest punct de vedere, forma în care textele *folclorice noi* îmbracă bagajul ideologic ce trebuie transmis și impus la nivelul maselor este, pe de o parte, tributară stilului șablonard și uniformizator al „limbii de lemn", iar, de cealaltă parte, este adaptată tipului special de receptori (structuri verbale, teme și motive caracteristice creației folclorice).

Considerăm utilă, în acest punct al comunicării, citarea definiției date de Tatiana Slama-Cazacu „limbii de lemn", definiție ce raportează forma ideologizată a limbii la contextele sociopolitice care o generează, la mecanismele prin care aceasta este impusă maselor, precum și efectele urmărite și obținute prin însușirea și vehicularea ei. „«Limba de lemn» este un «subsistem» al unei limbi, desemnând mai ales elemente lexicale, dar și unități frazeologice, cu caracter de expresii fixe, de clișee încremenite, cu sens determinat de contextul unei anumite «autorități», în mare măsură utilizate stereotip-dogmatic ca exprimare a unei ideologii (sau simulacru de subsisteme ideologice, economice, tehnologice, politice, culturale etc. care dețin o putere sau o autoritate), imitate, dar și impuse de puterea politică sau de grupări ori de indivizi cu asemenea veleități (chiar dacă, în genere, promotorii sau epigonii sistemului ideologic nu cunosc întotdeauna conținutul semantic), apoi difuzate prin repetare, prin utilizare frecventă în diverse mijloace de comunicare orală sau scrisă, anihilându-se, astfel, gândirea maselor receptoare, care pot ajunge să fie supuse unei *sugestii colective*, intenția reală sau cel puțin efectul obținut sunt de a se impune autoritatea, fie prin secretul ori prestigiul codului deținut, fie prin cunoștințe tehnocrate, de a se împiedica altă modalitate de gândire și, în genere, de a se ascunde, de a se masca adevărata realitate, dacă aceasta nu este favorabilă"[3]. Utilizarea structurilor specifice limbii de lemn trasează un orizont de așteptare lingvistic și un model de construcție a textului *folcloric*. Receptarea este modelată nu doar la nivel formal, ci și la nivel conceptual, impunându-se o realitate secundă infidelă, un metatext ficțional cu valoare de normă. Mesajul conținut este unul ideologic și este transmis printr-un canal și cu o formă specifice contextului special de receptare și scopurilor urmărite. Structurile verbale și mentalitare specifice creației folclorice neideologizate sunt resemantizate și utilizate cu alte funcții în textele noi, pentru a impune noua structură prin elemente familiare receptorilor. Pe

[3] Tatiana Slama-Cazacu, *Limba de lemn*, în „România literară", 17 oct. 1991, p. 4–5, apud Sorin Antohi, *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*, București, Ed. Nemira, 1997, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

de altă parte, elementele satului tradițional care nu corespundeau sistemului ideologic oficial sunt eliminate din *folclorul nou* sau apar cu semn valoric schimbat. De asemenea, regimul comunist instituie propriile structuri de autoritate în spațiul satului, structuri care se regăsesc în economia textelor. Una dintre acestea este gospodăria colectivă, instituție ale cărei atribute și funcții se suprapun și le asimilează pe cele deja existente. Noua instituție preia atributele spațiului și ale instituțiilor tradiționale, erijându-se în unică alternativă de înlocuire – necesară în condițiile schimbării sistemului politic – a structurilor „vechi și retrograde".

Folclorul poetic nou definește „colectiva", îi trasează atributele și transmite (impune) tipul de raportare al receptorilor la acest segment al realității comuniste. În acest context, percepția asupra proprietății se modifică radical. Individul nu mai muncește pentru sine, ci pentru comunitate, pe ogoarele sau câmpiile înfrățite ale „colectivei" care înglobează toate terenurile satului. Proprietatea individuală este anulată și devine proprietatea tuturor. Mai mult decât atât, textul legitimează deposedarea categoriilor sociale conotate negativ de regimul comunist, construind un discurs al „clasei exploatate" („Că 'nainte noi munceam, / Și nimica nu aveam / Dar acum trăim, măi frate, / Avem drepturi, libertate" sau „Ce rău mai trăiam odată, / Că la boieri noi munceam, / Și nimic nu aveam. / Dar azi pământul l-am unit / Într-un ogor nesfârșit / Laolaltă toți muncim, / Viață nouă făurim")[4].

Raportarea la „colectivă" se face nu doar din perspectiva proprietății. Noua instituție își extinde atribuțiile și autoritatea și la nivel personal, în sensul că legitimează și instituționalizează cuplurile, fracturează ordinea și finalitatea sentimentelor care sunt raportate la ritmul muncii în gospodărie, scop și plan de viitor al cuplului („Mare-i hora și frumoasă, / Cine mi-e drag nu-i acasă. / Armata de-o isprăvi / El acasă o veni. / Și-mpreună om munci / Om munci cu omenie / La noi în gospodărie"). Împlinirea iubirii prin căsătorie are loc tot la „colectivă". Acest tip de nuntă păstrează secvențele ceremoniale ale nunții tradiționale, din care evacuează orice element ritual, textul fabricând varianta conformă sistemului politic totalitar, încercând, prin transmitere, să o impună și realității.

Folclorul poetic nou construiește o realitate ficțională în care gospodăria agricolă de producție, emblemă și modalitate de ipostaziere a satului, este investită cu aproape toate funcțiile existenței sociale, de la cea didactică (individul este învățat să trăiască în și prin „colectivă") până la cea premaritală. Pentru transmiterea și impunerea acestui model de percepere și de raportare la structurile noii orânduiri, textul *cântecului nou* recurge la toate cele trei „operații mentale" pe care Piotr Wierzbicki le definește atunci când analizează „sistemele minciunilor folosite de comuniști în apărarea socialismului real"[5], mai exact, atunci când se referă la „minciuna în sfera concepțiilor". Corpusurile de texte organizate în

[4] Teodor Balș, *„Pe-un picior de plai" – Folclor poetic contemporan*, București, Ed. de Stat Didactică și Pedagogică, 1957.

[5] Piotr Wierzbicki, *Structura minciunii*, București, Ed. Nemira, 1996, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

antologii tematice sau regionale recurg la anularea limbajului, a logicii şi a realităţii pentru a le înlocui cu structuri ideologice pe care construiesc nu numai realitatea nouă, ci şi tiparele de receptare a acesteia.

Strategies of Building Reality *in* and *through* the *New Folkloric Song*

(Abstract)

This paper intends to grasp the mechanisms used by the communist power in order to shape the folkloric creation process (which selected and reflected in the so-called "folkloric texts with contemporary themes" certain fragments from the social and historical reality), and also to trace the way the social realities were revaluated and signified by the text. *The new folkloric song* reflects a particular image of the socialist society, namely the one promoted by the party's policy, being focused on the process of collectivization. The meaning and the value of the agricultural transformations found in these texts are totally different from the real ones. These creations build a fictional reality in which the collective farm – emblem and a way of representing the village – is invested with almost all the functions of the social life, from a didactic one (people are taught to live in and through "the collective farm"), to the pre-marital one. The *new* literary texts gathered in anthologies, which represent the official creation, appeared as a result of a political command and not the result of a natural creation process within the rural community, representing a way of legitimating the communist leadership through which it is built a mystifying surreality of propagandistic purpose. The language used was adapted to the information conveyed and to the aimed purpose. Thus, it was imposed a linguistic, thematic, and cognitive model which could explain, to a certain extent, some of the newly appeared popular creations. They did not only promote these versified structures as a model of popular creation, but also recommended them as evidence, documents of the "objective" reality.

https://biblioteca-digitala.ro

COLORANȚII MINERALI ÎN ARTA DECORATIVĂ

ZINA ȘOFRANSKY

1. INTRODUCERE

În mare parte, coloranții (pigmenții) naturali folosiți în veacurile trecute în ornamentica populară erau de origine vegetală (scumpia, nucul, mărul-pădureț etc.) sau minerală (argilele, huma – albe sau colorate, varul, ocru ș.a.); mult mai puțin au fost cunoscute sursele de proveniență zoomorfă (coșenila de Polonia, Ucraina, Mexic). În lucrarea de față ne vom opri mai amănunțit asupra pigmenților minerali, proveniți din luturile, pietrele sau minereurile metalifere care se găsesc pe teritoriul României (inclusiv în Basarabia).

Materialele inițiale pentru ceramică, minereurile metalifere pentru împestrițarea sau acoperirea cu smalț a obiectelor din lut ars; coloranții folosiți la vopsirea construcțiilor de locuit sau a bisericilor din lemn, piatră, stucatură, ciment etc.; zugrăvirea icoanelor de lemn, piatră, țesătură, sticlă, hârtie etc.; vopsirea pieilor, țesăturilor, pieselor de uz casnic sau ornamentale din lemn, os, corn, piatră, piele, hârtie etc., toate acestea și multe altele au proveniență minerală și se găsesc în Carpați sau pe întinsurile depunerilor rocilor sedimentare (argilele, nisipurile etc.) practic de pe toată suprafața României. În unele cazuri vor fi indicate succint și metodele de extragere și de folosire a pigmenților respectivi.

2. DIN TIMPURI STRĂVECHI

Practica de confecționare din lut ars a vaselor casnice sau rituale, ca și a multor piese auxiliare sau decorative, datează din neolitic. E suficient să amintim mostrele arheologice depistate la Cârna (epoca bronzului), Garvăn-Dinogetia, Gumelnița, Suceava, Capidava, cât și cele descoperite în unele localități din Republica Moldova, cum ar fi Rudi (jud. Soroca), Orheiul Vechi (jud. Orhei). Pe parcursul veacurilor s-au perfecționat tehnicile de formare a pastelor de materiale argiloase și de ardere a pieselor confecționate la roata olarului, sau cu ajutorul diferitor dispozitive (cărămida, olanele etc.). Jucăriile, piesele cu caracter religios și instrumentele muzicale erau în mare parte împodobite cu diferite motive cromatice. Unele piese au culoare roșie, neagră, albă, fiind ornamentate cu decor mono- sau policolor (pe bază de fier, plumb, mangan, cupru, cobalt etc.), sau fiind acoperite parțial sau total cu glazură incoloră sau colorată. Mai rar se întâlnesc în săpături piese din piatră, ornamentate cu ocru (de la galben până la roșu), ultramarin

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 291–304

https://biblioteca-digitala.ro

(albastru), cărbune (funingine sau argile carbonoase). Aici pot fi menţionate şi multiplele feluri de bijuterii (mărgele, brăţări etc.), confecţionate din diferite materiale (piatră, os, ceramică, sticlă, lemn etc.), pigmentate în nuanţe de roşu, albastru, verde, ocru, galben, brun. Toate acestea dovedesc că strămoşii noştri posedau tehnica de obţinere a pigmenţilor minerali din anumite surse naturale de provenienţă autohtonă.

3. MINEREURILE ŞI PIGMENŢII METALICI ÎN CROMATICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

Pigmenţii minerali sunt prafuri fin dispersate care nu se dizolvă în apă şi în uleiuri şi care nu sunt altceva decât oxizi sau săruri de metale. În calitate de pigmenţi minerali, încă din vremuri de demult, au fost folosite argilele (luturile, seinele, tufurile colorate, pentru miniuri şi ocruri) şi pietrele semipreţioase (piroluzitul, azuritul, malahitul, pentru umbra, ultramarin, albastrul de cobalt etc.). Conform caracteristicilor mineralogice, chimice şi tehnologice se deosebesc următoarele tipuri de pigmenţi coloraţi: a) de oxid de fier sau fier-mangan (roşu aprins, roşu întunecat, maro etc.); b) de carbonaţi (creta albă, dolomita, calcarul); c) de minereuri silicoase (glauconita verde); d) de sulfaţi (anhidrida albă sau galbenă, feldspatul etc.); e) de fosfaţi (albastru de vivianit); f) de funingine (şunghitul negru, minereul maro ş.a.). Pe baza de cărbune de diferită provenienţă (vegetală, animală sau minerală) se obţin pigmenţi negri din funingine şi negreli de cărbune. Negrelile de origine vegetală: *negrul de viţă-de-vie* – din deşeurile de la vinificaţie; *negrul de piersic* – din sâmburi de piersic, *negrul de nucă* – din cojile de nucă etc. Ele se folosesc pentru obţinerea vopselelor de pictare. Din oasele animalelor, de asemenea prin prăjirea lor, se capătă aşa-numiţi pigmenţi *os ars* sau *de fildeş*. Funinginea, cărbunele de provenienţă vegetală sau animală din vechime se folosea la elaborarea manuscriselor şi la tipăritul cărţilor etc., cât şi pentru obţinerea *negrelilor* – vopsele de culoare neagră.

3.1. Minereuri şi pigmenţi pe bază de fier

În regiunile metalifere din Carpaţi se întâlnesc mai multe minereuri ce conţin oxizi de fier (uneori cu adaosuri de alte metale). În regiunile deluroase şi de stepă, inclusiv Basarabia, luturile (argila, huma etc.) conţin o cantitate oarecare de oxizi de fier, ce îi redă argilei (dar şi ceramicii) nuanţe de la galben la ocru şi maro. Dintre acestea enumerăm pe cele mai importante:

Ocrurile sunt pigmenţii naturali ai hidroxidului de fier (III) în amestec cu materiale argiloase, care la încălzire dau diferite nuanţe de galben. Ocrurile sunt cei mai ieftini şi cei mai rezistenţi pigmenţi naturali, din care cauză au fost folosiţi pentru obţinerea multor feluri de vopsele (de ulei, de clei, de var etc.), a chiturilor şi grundurilor colorate. *Sienele* sunt pigmenţi naturali de culoare cafeniu-deschis,

https://biblioteca-digitala.ro

care se deosebesc de ocruri prin conținutul sporit de hidroxid de fier (III), conținut minimal de argilă și prezența unei cantități de silice și oxizi de mangan. Acești pigmenți au fost folosiți pentru a obține vopsele de tipografie și de pictură, ca și vopsele pentru lemn. *Miniul de fier* are culoarea de la galben-roșiatic până la roșu-vișiniu. De fapt, prezintă oxid de fier (III) cu puțin adaos de argilă și cuarț. Conținutul Fe_2O_3 în miniu este de 75–95%, adică este mai mare decât la ceilalți pigmenți naturali ai fierului. Din miniu se obțin vopsele de un roșu frumos, dând nuanțe de la portocaliu până la roșu-violaceu. Este folosit la pregătirea tuturor felurilor de vopsele și emailuri, pentru colorarea cimentului și altor materiale de construcție. *Mumie* – pigment mineral foarte stabil de culoare de la galben și cafeniu-roșiatic deschis până la cafeniu-roșiatic întunecat. Se obținea prin prăjirea minereurilor de baltă, care sunt alcătuite din hidroxizi de fier. Pigmentul conține 20–70% oxid de fier (III) deshidratat cu unele adaosuri, și a fost folosit pentru a pregăti vopsele (de clei, de ulei) și emailuri. *Umbra* – pigment natural de culoare cafenie – conține oxizi de fier și mangan. Umbra, după conținut, se apropie de ocru, însă conține până la 16% oxizi de mangan. Din umbra se pregăteau vopsele pentru tiparnițe, cât și vopsele de ulei, de silicați, de pictură și de acoperire.

3.2. Minereuri și pigmenți pe bază de mangan

Minereurile de mangan au fost folosite în ceramică, sticlă etc., pentru a obține nuanțe deschise, dar și vopsele de culoare verde, violet, negru, albastru etc. De exemplu, din minereurile manganozit – MnO – și piroluzita – MnO_2 – se obțin nuanțe de cafeniu și negru. Mineralul rodocrozita – $MnCO_3$ este sursă pentru câțiva pigmenți: albastrul de mangan, violetul de mangan, verdele de mangan. În prezența oxizilor de fier și a altor metale, oxizii de mangan au fost folosiți la aplicarea decorului pe ceramică, piatră etc., dar și pentru obținerea diferitor vopsele.

3.3. Minereuri și pigmenți pe bază de crom

Din mulțimea de minerale ale cromului menționăm câteva: minereul *crocoit* – $PbCrO_4$ – dă nuanțe de roșu-aprins. *Cronatul de crom* – $3CaO.Cr_2O_3.3SiO_2$ – colorează ceramica în nuanțe de verde. *Verdele de crom* – Cr_2O_3, ca și *verdele de smarald* – $Cr_2O_3.nH_2O$ au fost folosiți la pregătirea vopselelor de pictare și de acoperire (liant-clei, ulei, var etc.). Mineralul *cromit* – $FeCr_2O_4$ dă culori de la cafeniu închis până la negru. Pigmenții de crom de tip rubin sau spinel au fost folosiți pentru ceramică. Un șir de pigmenți minerali – așa-numitele *crone* – dau nuanțe de galben, portocaliu, roșu datorită prezenței compușilor cromului (VI): *cronele de plumb* – $PbCrO_4.PbSO_4$ – redau vopselelor de ulei nuanțe de la lămâiu deschis până la galben închis; *cronele de zinc de stronțiu* sau *de bariu* colorează emailul în nuanțe de galben.

https://biblioteca-digitala.ro

3.4. Minereuri şi pigmenţi pe bază de zinc

Minereul *sfalerita* – ZnS a fost folosit pentru obţinerea *albului de zinc* sau *litoponului* – vopsea albă de calitate înaltă, de asemenea obţinută şi din oxid de zinc. Însă, dacă la oxid de zinc se adaugă mici cantităţi de alţi oxizi, se obţin coloranţi diferiţi: *ocrul de zinc* de culoare alămâie; *zinchitul* cu unele adaosuri dă culori roşii; *crona de zinc* cu *azur de fier* amestecate dau *verdele de zinc*.

3.5. Minereuri şi pigmenţi pe bază de cupru

Dintre rocile minerale ale cuprului, cel mai des au fost folosite minereurile *cuprit* – Cu_2O, *glocherit* – CuO. *Azurul* numit şi *lazur* sau *azur de cupru* – $Cu_3(OH)_2(CO_3)_2$ sau $2CuCO_3 . Cu(OH)_2$ – colorat în diferite nuanţe de albastru, cât şi *malahitul* – $CuCO_3 . Cu(OH)_2$ – de culoarea smaraldului – au fost folosite încă din vechime pentru obţinerea diferitor vopsele. Mineralele *tenorit* şi *melaconit* – CuO – vopsesc sticla în nuanţe de verde, albastru sau rubiniu. *Cupritul* de asemenea colorează sticla şi emailul.

3.6. Minereuri şi pigmenţi pe bază de cobalt

Renumitul *albastru de cobalt* pentru ceramică şi sticlă a fost cunoscut încă din antichitate. El se obţinea pe bază de oxid de cobalt. Albastrul intens se obţinea din mineralul *villemit* – $Zn(Co)O.SiO_2$. Pentru aplicarea albastrului sub glazură se întrebuinţa oxidul de cobalt în amestec cu feldspat şi glazură. Culoarea albastră imprimă ceramicii şi eluminaţii de cobalt de tip *spinel* – $Co(AlO_2)_2$. Prezenţa lor parţială în *spinelul de zinc* sau *spinelul de magneziu* dă nuanţe de verde. Nuanţe de albastru dă şi mineralul *ceruleum* – Co_2SnO_4. Pigmentul *violet de cobalt* – $Co_3(PO_4)_2$ – dă nuanţe violete.

3.7. Minereuri şi pigmenţi pe bază de plumb

Minereurile de plumb se folosesc încă din antichitate atât pentru obţinerea unor pigmenţi, cât şi a glazurii. *Miniul de plumb* – Pb_3O_4 – dă nuanţe de la roşu aprins până la cafeniu-roşiatic. Mineralul *cerusit* – $PbCO_3$ – se mai numeşte *minereu alb de plumb*. *Cronele de plumb* redau vopselelor sau ceramicii culori de galben, roşu, verde etc. În cromatica populară au fost folosite minerale, roci ce conţineau şi alte metale, cum ar fi staniul, cadmiul, stibiul, titanul, wolframul, molibdenul etc.

4. RĂSPÂNDIREA MINERALELOR METALIFERE ŞI A ROCILOR ARGILOASE ÎN ŢĂRILE ROMÂNEŞTI (INCLUSIV BASARABIA)

Carpaţii, platformele şi stepele româneşti întotdeauna au fost surse de pigmenţi minerali folosiţi în arta populară românească. Platforma moldovenească şi

https://biblioteca-digitala.ro

cea basarabeană sunt bogate în gresii silicoase cenușii, violacee și brune, ce alternează cu argile nisipoase brune și violacee, sau cu șisturi argiloase cenușii-verzui și vișinii. Se întâlnesc și argile cenușii-albăstrii. În Dobrogea se găsesc argile caolinice, variat colorate, utilizate la fabricarea cărămizilor de șamotă, în industria de ceramică și la prepararea coloranților minerali. În Dobrogea de sud se găsește minereu de fier, reprezentat prin *magnetit* fin și omogen. La Altân-Tepe sunt localizate minereuri de *pirită cupriferă, calcozină, limonit, malahit, azurit* etc. Calcarele din nordul Dobrogei se utilizează pentru fabricarea varului. Caolina de lângă orașul Măcin este de bună calitate. În zonă se găsesc și minereuri de fier, *oligist și magnetit*. Lângă satul Somova se găsește *galenă, blendă și pirită*. La Bogza se dobândesc mineralizații cuprifere. În Carpații Orientali se găsesc minereuri de sulfuri polivalente și *pirită* (Munții Rodna), uneori se întâlnește *calcopirită, galenă, galeno-bismutină, blendă* etc. În Moldova sunt zăcăminte de *siderit* și *pirită*, la fel și în Transilvania. În unele zăcăminte minereul este reprezentat prin *magnetit* și *hematit* sau *siderit* (Covasna, Câmpulung Moldovenesc). Minereuri de mangan au fost găsite în Munții Bistriței, în Munții Preluca etc. (*rodonit, spesartin, piroxmangit*). Multe zăcăminte de fier se găsesc în Carpații Meridionali (Munții Poiana Rusca): *limonit, hematit, psilomelan, pirotină, magnetit, pirită, calcopirită, mispichel, galenă, siderit* etc. În Banat sunt zăcăminte de *magnetit* și *limonit*. Minereuri de mangan se găsesc în Munții Semenic (silicați și carbonați de mangan). Minereuri de crom se întâlnesc în formă de cromiți. Renumite resurse minerale se exploatează încă din antichitate în Munții Apuseni. Zăcămintele de sulfuri polimetalice de aici cuprind asociația *galenă* și *blendă*, la care se adaugă *calcopirita* etc. Zăcăminte cuprifere cuprind minereuri în care predomină *calcopirita*, uneori și *molibdenitul*. Sunt aici și zăcăminte de fier. În Depresiunea Transilvaniei se găsesc minereuri de origine sedimentară, de exemplu, minereu de fier. Tot aici sunt întinse zăcăminte de *bentonită, calcar, gresie* etc. În afară de producerea metalelor curate sau a aliajelor, majoritatea acestor zăcăminte au fost introduse în circuitul de obținere și folosire a pigmenților minerali.

5. MEȘTEȘUGURILE LEGATE DE DOBÂNDIREA ȘI PRELUCRAREA MINEREURILOR METALIFERE ȘI DE OBȚINERE A PIGMENȚILOR MINERALI

În toate provinciile românești din perioada feudală se foloseau pigmenți minerali de proveniență argiloasă, dar și din pigmenți proveniți din diferite roci minerale. Erau cunoscuți meșteri de preparare a vopselelor minerale. Bineînțeles că erau folosiți și coloranți proveniți din import. În Muntenia și Oltenia „industria" extractivă din evul mediu o constituiau minele de aramă de la Bratilov (Mehedinți). Un alt centru de prelucrare a minereurilor (de fier) continua să fie la Păciuiul de Soare, precum și la Străulești, Coconi. Meșteșugul ceramicii în Țara Românească era bine dezvoltat încă din secolul X. Pe lângă mănăstiri și conacuri boierești activau meșteșugari de prelucrarea pietrei, lemnului, de decor a pieselor din lut ars etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Producerea pieii colorate era concentrată în Bucureşti, Buzău, Râmnicu Sărat. Meşteşugul tipăritului era dezvoltat la Bucureşti, Târgovişte, Govora etc. În Moldova extracţia minereurilor de fier, de plumb sau de aramă se făcea la Suceava, Iaşi, Piatra-Neamţ, Bârlad, Vaslui etc. În multe dintre centrele menţionate se prelucra argila pentru vase, olane, obiecte decorative. În Moldova s-a dezvoltat meşteşugul miniaturii şi al broderiei liturgice (Neamţ) şi erau cunoscute ateliere de prelucrare artistică a pietrei. Erau cunoscute epitafele şi patrafirele din mănăstirile din nordul Moldovei (epoca lui Ştefan cel Mare). Tot în aceste mănăstiri s-a dezvoltat tehnica de aplicare a emailului pe piese de metal. În regiune s-au dezvoltat meşteşugurile de pictură murală, tăbăcire a pieilor, prelucrare artistică a lemnului etc. Era recunoscut meşteşugul boiangiilor. În Basarabia era pe larg răspândit meşteşugul de prelucrare a lemnului şi pietrei, de producere a ceramicii, covoarelor etc. În Basarabia, dar şi în Moldova, Transilvania etc. era dezvoltat meşteşugul de colectare şi exportare a plantelor tinctoriale. În Transilvania meşteşugurile de prelucrare a minereurilor, pietrei, sticlei, tipăritului s-au dezvoltat de timpuriu (secolele X–XV). Un rol important l-au jucat *glăjăriile* de producere a sticlei, inclusiv colorată, de pictare a icoanelor pe sticlă, lemn etc. Meşterii specializaţi în lucrul de mobilier pentru locuinţe şi lăcaşuri sfinte erau stolerii şi tâmplarii. Tăbăcarii vopseau pielea şi confecţionau diferite obiecte decorative. În Banat, încă de timpuriu s-a dezvoltat meşteşugul de prelucrare a minereurilor metalifere, a ceramicii, lemnului, pietrei, pieii etc.

6. CERAMICA: MATERIA PRIMĂ, GLAZURA ŞI PIGMENŢII MINERALI

Originile ceramicii din România se pierd în epocile preistorice. În diferite perioade istorice, o influenţă importantă asupra ceramicii autohtone au exercitat celţii, romanii, germanii (în Transilvania), grecii, romanii, Bizanţul, turcii (în Ţara Românească şi Moldova).

Ceramica tradiţională este reprezentată de argile (silicaţi – alumosilicaţi) cu anumite adaosuri de componenţi minerali, ce conţin Fe, Mn, Ti etc. Olarii făceau oale, străchini, căni, ulcioare etc., pe care le ornamentau prin tehnica *coacerii*, sau prin aplicarea oxizilor cromofori (Fe, Cu, Mn, Cr, Cd, Zn etc.). Cărămidarii făceau cărămizi de mai multe culori, olane, tuburi pentru scurgerea apei. Decorul pe piesele de ceramică se efectua prin adăugarea în masa argiloasă a componenţilor cromofori, sau prin aplicarea zgârieturilor (sgrafitto), a stratului de angobă, sau a unui strat de glazură, peste care se aşternea decor policolor cu cornul, gaiţa, pensula, după aceea vasul se mai *cocea* încă o dată. Culorile obţinute erau roşul, brunul, galbenul, verdele, albastrul, negrul. Elementele ornamentale, destinate exteriorului construcţiilor, erau smălţuite în culori brune, galbene, verzui, albastre. *Argila* şi *huma* care se întrebuinţau în tehnica de confecţionare a pieselor de olărie este de mai multe culori (albă, galbenă, ocru, roşie, verde, albastră, brună, neagră), ceea ce atestă prezenţa oxizilor de metale. Pământurile care conţin fier în anumite

https://biblioteca-digitala.ro

proporții dau culori roșiatice; dacă ele conțin mangan, dau culori brune; foarte curate dau un alb lăptos; oxizii de cupru dau nuanțe de verde sau albastru; oxizii de cobalt – nuanțe albăstrii. Pentru a asigura impermeabilitatea și a reda pieselor de lut un ornament mai elegant românii au întrebuințat smaltul galben cu sulfură de plumb (*galenă)* sau cu pilitură de plumb, care prin coacere dădea un smalț impermeabil. Un alt minereu de plumb, *litarga* (oxid de plumb), se dobândea în Maramureș, era folosit de olarii locali și se exporta în Moldova și Slovacia.

7. DECORUL CONSTRUCȚIILOR ȘI AL OBIECTELOR DIN PIATRĂ, CĂRĂMIDĂ, CIMENT ȘI STUCATURĂ

Locuința țărănească, începând de la bordei și până la casele cu nivel, a fost cel mai adesea vopsită în alb (var, humă, praf de calcar) cu diferite porțiuni (la fundament, chenarele de la uși și ferestre, fundamentul, stâlpii de piatră etc.) vopsite în roșu, negru, albastru, brun. Uneori pe pereți, pe frontoane sau pe *război* – partea prelungită a pereților de la pod până la acoperiș – se plasau ornamente decorative pictate policolor (sau îndeplinite în structură colorată). Mai rar, în Muntenia, dar și în Basarabia, se întâlneau zugrăveli în culori. Unele case vechi din sudul Olteniei și Munteniei, Făgăraș, Bihor ș.a. Erau, și mai sunt, împodobite cu motive geometrice tăiate în tencuială groasă și vopsite în roșu, negru, galben, albastru. În trecut pereții erau spoiți cu un soi de argilă de culoare vânătă sau piatră moale sură, care se amestecau cu apă, ca și varul, și după ce se uscau deveneau alburii, adică sur-albăstriu (gri ce bate în albastru). Se găseau în unele râpi și astfel de surse ce se numeau *spoială*. Mai demult nu văruiau, ci numai spoiau cu spoială, acum se spoiește numai cu var. În var se pune de obicei multă miereală (sineală) ca să acopere gălbeneala din var. Unele femei pun atâta miereală că sunt casele mierii. Părțile de jos ale pereților se vopsesc cu un fel de pământ negru: Chindruș, Golițoiu, care se pune în var și care după ce se usucă rămâne negru-suriu (Hunedoara), sau cu var amestecat cu multă funingine (Arad). În județul Timiș pereții caselor sunt spoiți cu var alb și humă galbenă. În Basarabia pereții caselor se dau cu var în alb sau vânăt. Moldovenii din sudul Basarabiei zugrăveau flori pe vatră și sobă. Multă atenție se acorda zugrăvelii sobelor false din *casa cea mare*, un fel de sobă decorativă, având numai cei trei pereți din față fără vatra propriu-zisă.

8. CROMATICA CLĂDIRILOR, A PORȚILOR ȘI A PIESELOR DECORATIVE DIN LEMN

Românii, încă din vremuri vechi, își împodobeau bordeiele, inclusiv intrarea, confecționată de obicei din lemn, cu decor aplicat cu pigmenți minerali: var, humă, albastru, argile colorate. O dată ce s-a trecut din bordeie la case cu un nivel, ulterior și cu două niveluri, problema decorului locuinței, a porții, a unor acareturi, dar și a fântânilor, a devenit mai actuală. Stâlpii casei, foișoarele și cerdacurile se vopseau

https://biblioteca-digitala.ro

cu *albeală, roşeală, albăstreală, gălbineală, negreală* etc., obţinute din luturi sau alte roci colorate, iar în părţile muntoase erau folosite minerale. În zona etnografică Ilfov lemnăria la case era vopsită în roşu sau albastru. În zona Neamţ s-a dezvoltat unul dintre cele mai elaborate decoruri în scândură tăiată cu fierăstrăul (traforaj), uneori vopsită în roşu, albastru, verde. În Delta Dunării, decorul caselor este alcătuit mai ales din scânduri traforate şi vopsite în culori vesele (verde, galben, roşu, albastru). În Basarabia, de asemenea, este dezvoltat traforajul la case şi porţi, îmbinat cu zugrăvirea lor cu vopsele minerale în nuanţe de roşu, albastru, verde. La gospodarii mai înstăriţi, chiar şi trăsurile şi săniile aveau decor colorat (elemente geometrice, vegetale). Uşile, ferestrele, grinzile, câteodată chiar şi tavanul din scândură, se vopseau cu diverse culori. De exemplu, în casa veche a familiei I. Mihălache (Mileşti, jud. Ungheni) tavanul vopsit în culoare alb-albastră era împodobit cu imagini de fructe, legume, struguri de viţă de vie, zugrăvite în manieră naturalistă.

Mobilierul din casele româneşti poartă diferite moduri de ornamentare, inclusiv vopsitul şi chiar zugrăvitul. Vopsitul se aplica pe lăzi de zestre, pe mese, paturi, dulapuri, poliţe. În Munţii Apuseni lăzile de zestre se colorau în roşu şi negru. În satele din zona Întorsura Buzăului nu lipseau mobilele „pictate": lăzi, blidare, cuiere. Mai ales erau pictate colţare specifice zonei, cât şi „blidarul muntenesc", de dimensiuni mari. În Transilvania în loc de laviţă se confecţiona bancă în formă de canapea, cu ladă pentru haine şi capac. Unele dintre aceste canapele aveau un decor pictat cu ghirlande de flori dispuse în panouri.

În ţară erau renumite câteva centre specializate pentru confecţionarea „lăzilor de zestre", „lăzilor de mireasă", „lădiţe mici" (Budureasa, jud. Bihor; Deseşti, jud. Maramureş, satele Şcheii Braşovului, Curtea şi Făget, jud. Braşov etc.). Din lemn se confecţionau furci şi fuse de tors, bastoane, fluiere, căni şi plosce, deseori unele se colorau sau se pictau. O artă deosebită şi impresionantă o alcătuieşte zugrăvitul bisericilor, icoanelor, troiţelor etc., artă care va fi prezentată în continuare.

9. ZUGRĂVITUL BISERICILOR, ICOANELOR, TROIŢELOR ŞI AL ALTOR OBIECTE DE CULT

Creştinismul a pătruns o dată cu formarea poporului român. Chiar din primele secole ale erei noi s-au construit multe lăcaşuri sfinte aproape în toate regiunile româneşti (obiectele de cult din Sarmizegetusa, mănăstirile rupestre din Valea Răutului şi a Nistrului din Basarabia). Săpăturile arheologice au depistat multe piese de construcţie, ceramică etc. colorate în ocru, roşu ş.a. Obiceiul de a decora lăcaşele sfinte s-a păstrat în timp, devenind către sec. XVII–XVIII o artă adevărată, cunoscută departe de hotarele ţării noastre. Decorul bisericilor se aplica direct pe lemn, uneori lemnul se acoperea cu pânză, hârtie, stucatură, panouri de scândură etc., pe care vopselele se prindeau mai bine şi erau mai rezistente. Cele mai valoroase biserici din lemn erau cele din Maramureş, Oltenia şi Muntenia, iar din piatră – în Moldova de

https://biblioteca-digitala.ro

Nord şi prin alte părţi. Interioarele bisericilor de lemn au fost zugrăvite de meşteri populari renumiţi (menţionăm doar câteva nume: Ion Lăpuşan – Bihor, Macarian Simion – Cluj, A. Ponehalschi – Maramureş), uneori pe toată suprafaţa disponibilă, sau numai pe frize anumite. Culorile mai frecvente erau roşul, negrul, brunul, dar şi albastrul, verdele şi galbenul. În arta populară s-au evidenţiat zone unde o culoare oarecare predomină. De exemplu, Voroneţul este zugrăvit în albastru, în ocru (roşu). Atunci când zugrăvirea se aplica în *temperă*, ultima era obţinută din pulberi minerale, apă şi clei. Oltenia e cunoscută prin faimoasele troiţe – cruci de lemn pictate. Ele prezintă panouri pictate în roşu, albastru, alb etc. Aceste opere de artă se lucrează de meşterii din satul Pietrişu şi zugrăvesc aici numai femeile. În Ţările Române, încă din sec. XIV–XV s-au păstrat renumite monumente ctitorite de Alexandru cel Bun (la Mirăuţi), Ştefan cel Mare şi Sfânt (la Ruseni, la Sfântul Ilie), Bogdan al III-lea (Suceava) etc. Toate aceste monumente şi multe altele au fost pictate de multe generaţii de zugravi renumiţi. Pictura murală ţărănească e caracteristică pentru toate ţările româneşti. Mănăstirile din Moldova – Sucevița, Gura Humorului, Moldovița, Voroneţul – au fost zugrăvite pe dinafară pe toată suprafaţa pereţilor. Astfel se ornamentau şi unele biserici din Oltenia, Muntenia şi Transilvania. Icoanele în diferite regiuni ale ţării se pictau pe lemn, sticlă, piatră, hârtie, tencuială, uneori şi pe plăci de metal. Icoanele pe sticlă cu decor policolor (mai ales roşu, negru, galben, albastru), specifice Transilvaniei (Nicula, Făgăraş, Braşov, Laz, Sebeş), alcătuiesc încă o pagină semnificativă din tezaurul popular românesc. Au activat mulţi zugravi iscuşiţi, fiecare având stilul său cromatic de organizare a ornamentului (Ion Zugravu, Enea Vopsitoriu, Radu Iconariu etc.). Aici, cred că este cazul să subliniem rolul *Erminiilor*, un fel de manual de pictură religioasă, alcătuite din două părţi: o parte tehnică, în care se dădeau sfaturi zugravilor despre modul de preparare a culorilor, pânzei, peretelui, despre vopsirea icoanelor şi catapetesmelor etc., şi una compoziţională, care privea sfaturi privind distribuirea suprafeţelor şi ceea ce urma de zugrăvit, scenele şi personajele.

10. TĂBĂCITUL ŞI VOPSITUL PIEILOR CU PIGMENŢI MINERALI

Redarea calităţilor necesare pieilor se petrece în procesul de tăbăcire în prezenţa unor tananţi vegetali, dar şi a unor tananţi de origine minerală, care ar putea fi numiţi şi mordanţi, deoarece în multe cazuri o dată cu tăbăcirea se produce şi vopsirea pielei. Aşa-numita *piele de crom* se obţine în prezenţa sulfaţilor şi a sărurilor bazice de crom:

$$Cr_2(SO_4)_3.18H_2O;\ K_2Cr_2(SO_4)_4.24H_2O;$$
$$(Cr_2(SO_4)(OH)_2(H_2O)_8SO_4;\ Cr(OH)(H_2O)_5SO_4,$$

cât şi a dicromaţilor de sodiu şi potasiu. De exemplu, dicromatul de sodiu dă tonuri brumării şi negre. Uneori, *pielea de crom* necesită „corectarea" sau „întărirea" culorii. Se practică aplicarea pe suprafaţa pieilor, adăugând pigmenţi noi, cum ar fi

https://biblioteca-digitala.ro

funinginea. Când se preconizează a obţine nuanţe noi, se folosesc oxizii de fier, dioxidul de titan, cromatul de plumb etc. Sulfatul de fier dă tonuri cenuşii până la negru intens, iar sărurile de fier în prezenţa tanidelor dau nuanţe negru-verzui sau albastru întunecat. Soda caustică şi potasiul dau tonuri brun-castan[1]. Piatra vânătă de asemenea se folosea în procesul de prelucrare a pieilor. În afară de tonurile menţionate se obţineau şi nuanţe de roşu, verde etc. Pielea colorată se folosea pentru confecţionarea încălţămintei, pentru decorul pieptarelor (bondiţelor), cojoacelor, sumanelor, chimirelor, curelelor etc.

Din sec. XV–XVI, în ţările româneşti sunt menţionaţi în documente tăbăcarii şi pielarii, care vopseau, lustruiau şi presau pielea. La Suceava se prepara piele de culoare roşie. Işlicarii şi cojocarii din Bucureşti utilizau piei vopsite în albastru. Se prepara şi piele de culoare albă sau verde. Ciubotarii, curelarii etc. foloseau piele vopsită în negru şi brun. În Transilvania (Năsăud, Sibiu) şi Moldova (Vrancea) se făceau frumoase chimire ornamentate cu fâşii de piele policoloră (irhă, tasma). Pieptarele mai preţioase erau decorate cu şuviţe de *irhă* colorată. În unele zone muntoase (jud. Neamţ) genţile de piele ale plutaşilor erau ornate cu *decor* colorat. Aşa-numiţii săhaidăcari lucrau coperte de cărţi sau manuscrise, feţe de mobilă, acoperitoare pentru teci de sabie etc. din piele deseori cu un decor policrom. În Muntenia (jud. Olt), în unele sate, cojocul femeiesc fără mâneci era ornamentat cu fâşii de piele policromă, roşie, „carmajin" sau verde, „târşet". Tonul preponderent era culoarea roşie. Femeile din Munţii Apuseni purtau *pungă cu căldăruşi* – săculeţ de piele decorat cu „aţe" din fâşii de piele colorată, la capetele cărora erau fixaţi *căldăruşii* – podoabe metalice de formă sferică, atârnate la brâu. În Gorj pentru decorarea cojoacelor se folosea aşa-numitul *gârbaci* – împletitură de *irhă* din piele colorată. În jud. Timiş se confecţiona o piesă specifică regiunii, denumită *chesul* – punguţă pentru bani de dimensiuni miniaturale, cu ornamentaţie din piele aplicată, oglinzi şi ciucuri. În Basarabia, până nu demult se confecţionau pieptare (cojoace) cu decor din fâşii de piele neagră. În trecut se confecţionau chimire, hamuri de sărbătoare etc.

11. MINIATURILE, MANUSCRISELE, ILUSTRAŢIILE ŞI TIPĂRITURILE: ORNAMENT ŞI CERNEALĂ. XILOGRAVURA

La început, scrisul şi tipăritul în mare parte a folosit pigmenţi minerali: cerneala (pe bază de funingine sau cărbune), chinovarul etc. Numeroase scrieri erau uneori împodobite cu decor policrom, precum manuscrisele de muzică bisericească de la Putna, cunoscutul *Pomelnic de la Bistriţa* (Mănăstirea Bistriţa), care începe în 1407 şi merge până la 1552. Pe lângă cărţile liturgice, se mai copiau lucrări postpatristice. În timpul lui Ştefan cel Mare şi Sfânt şi sub dictarea sa (1480–1482) s-a început prima creaţie literară a culturii române: *Letopiseţul de când cu voia lui Dumnezeu s-a început Ţara Moldovei*, „operă ce va face din cronică, genul major al literaturii române, din epoca feudală". Primul deceniu al secolului al XVI-lea constituie pentru Ţara Românească începutul activităţii

https://biblioteca-digitala.ro

tipografice (Târgoviște). Se tipărea mai ales literatură bisericească. Deseori cărțile bisericești erau ornamentate cu frumoase miniaturi. *Apostolul* tipărit la 1683 la București conține numeroase miniaturi făcute de ieromonahul Damaschin Gherbest. Antim Ivireanul, în anul 1709, a alcătuit un manuscris care cuprindea 514 portrete și 3 schițe pictate. Este socotită prima carte românească de zugrăveală deosebită de tipul erminilor. După raptul de la 1812, Basarabia era invadată cu litografii: vederi de mănăstiri rusești, de portrete ale țarilor ruși. În Transilvania, în acea perioadă a avut o mare dezvoltare xilogravura. Se imprimau scene laice și bisericești. Cu timpul, xilogravurile în alb-negru sau policolore în unele cazuri (Hunedoara) au înlocuit pictura, biserica fiind acoperită în întregime cu ele.

12. COLORAREA STICLEI ȘI STICLA ORNAMENTALĂ

Aici vor fi precăutate tehnicile de obținere a sticlei colorate (pentru vase, vitralii, piese de decor etc.), cât și tehnicile de aplicare a decorului colorat pe sticlă (portrete, icoane, vase etc.). Din timpuri vechi se cunoștea tehnica obținerii materialelor sticloase prin topirea amestecului de silice, calcar și sodă. Dacă se preconiza obținerea sticlei colorate se adăugau oxizi de metale. În Țara Românească producerea sticlei era cunoscută din secolul al XVII-lea. O sticlărie din Târgoviște producea sticlă foarte transparentă și curată, cu toate că era de culoarea albastră. În acele vremuri în București se producea sticlă de culoare roșie. Obișnuită era sticla de culoare verde sau brună. Sunt mărturisiri documentare că în Bihor se făceau mărgele de sticlă de culorile negru, albastru, vișiniu, galben, din care se confecționau șiraguri de mărgele, zgărzi, lătițare, cu care se împodobeau brâie, cămăși, pălării, chimire etc.

Benzile de mărgeluțe, cu diferite denumiri (bertițe, zgărdane, lătițare, ghiordane), se purtau în costumul bărbătesc de sărbătoare, mai ales, în părțile nordice și centrale ale Moldovei, precum și în toate zonele din Transilvania. Pentru Transilvania, în general, sunt caracteristice mărgele de culoare închisă, pe când în Moldova de nord mai mult sunt preferate cele în culori deschise: bleu, galben, alb. Sticla colorată cu pigmenți minerali (oxizi de fier, maonadant, cupru, cobalt etc.) era folosită pentru împodobirea lăcașelor sfinte, palatelor domnești (vitralii, detalii decorative), pentru confecționarea vaselor, bijuteriilor, mărgelelor, candelor etc. Pe plăci de sticlă se pictau icoane, portrete, peisaje, scene din viața cotidiană. Pictura pe sticlă a avut o mare dezvoltare în Transilvania, unde existau câteva sate specializate de meșteri iconari. Pictate pe dosul sticlei, icoanele aveau un aspect decorativ mai ales prin cromatica lor.

13. DECORUL PIESELOR DIN CORN, OS, COLȚI, SCOICI

În zonele muntoase și păduroase ale țării, în secolele trecute se întâlneau piese de decor făcute din os, din coarne de căprioară, cerb, bou etc.: tocuri de praf

https://biblioteca-digitala.ro

de puşcă sau de alice de plumb, plăsele de cuţite, mânere de bastoane, cuiere, nasturi, podoabe de pălărie etc. Decorul se aplica prin incizarea motivelor geometrice sau stilizate şi prelucrarea suprafeţelor cu pastă uleioasă de funingine, ocru, praf de cărbune etc. Rămânea un decor fin în locul exc.ziilor aplicate. Câteodată decorul se aplica şi cu ceară roşie. Cornul, osul, scoicile au fost folosite la confecţionarea bijuteriilor, amuletelor, mărgelelor, nasturilor, care deseori erau vopsite cu pigmenţi minerali. Prelucrarea osului şi a coarnelor s-a dezvoltat mai mult în Transilvania şi Moldova. În Oltenia, Muntenia şi Dobrogea, din os se făceau frumoase prăsele de cuţite, decorate cu incizii şi culoare.

14. PIGMENŢII MINERALI ÎN DECORUL PIESELOR DE METAL

În decorul faţadei locuinţelor ale oamenilor mai înstăriţi, cât şi a unor biserici (în interior, ca şi în exterior) s-au folosit piese decorative de metal (fier, bronz). Ghirlanda cu flori se plasa sub streaşină. Lujerele şi frunzele erau vopsite în verde sau albastru, iar florile în roşu, galben, violet etc. Inelele de logodnă din Valea Bistriţei erau brăzdate cu motive decorative geometrice, umplute uneori cu culoare roşie sau albă, obţinută din diferite materiale plastice colorate încastrate la cald. Încă din secolul al XVI-lea, în mănăstirile moldoveneşti (Putna) era cunoscută tehnica aplicării emailului pe piese de metal (argint ş.a.). Emailul policolor, dar şi alte ornamente decorative aplicate pe arme, pe mânerul săbiilor, pe diferite semne şi insigne de asemenea se bazau pe surse minerale.

15. VOPSITUL VEGETAL CU MORDANŢI MINERALI

Vopsitul cu coloranţi vegetali în prezenţa mordanţilor minerali (săruri de crom, fier, cupru, mangan, aluminiu, stibiu etc.) ar putea fi numit vopsire dublă: vegetală şi minerală. Fiindcă în linii mari mordanţii se studiază pe larg în compartimentul „coloranţii vegetali", aici vom accentua atenţia numai asupra unor mordanţi pe baza metalelor de tranziţie, care se găsesc în natură, sau care se obţin uşor din diferite roci minerale: piatră vânătă – $CuSO_4.H_2O$; alaunii de aluminiu, crom sau fier – $KM(SO_4)_2.12H_2O$; sulfaţi de fier, aluminiu sau crom – $M_2(SO_4)_3.nH_2O$; cromaţi sau bicromaţi de sodiu sau potasiu – M_2CrO_4, $M_2Cr_2O_7$; azotatul de staniu – $Sn(NO_3)_2.H_2O$; compuşi ai stibiului – Sb_2O_3, $KSb(OH)_6$ sau $K_2H_2Sb_2O_7.5H_2O$; vitrioli de fier, mangan etc. – $MSO_4.7H_2O$. De asemenea, în calitate de mordanţi minerali se foloseau sărurile de sodiu, potasiu, calciu etc. Rolul mordanţilor minerali este de a forma compuşi chimici cu coloranţii vegetali, astfel întărind culoarea pigmentului sau obţinând noi culori sau noi tonuri de la culoarea iniţială. În literatură este cunoscut cazul că pe Valea Bistriţei, în trecut, fibrele pentru lăicere se vopseau cu coloranţi minerali. Probabil că unul dintre aceşti pigmenţi era *rugina* (ocru), care se găsea prin apropiere. În unele regiuni din România albastrul se obţinea din unele surse minerale (argilă, lut), preparaţii de genul acelora care sunt numite *lolache*. Verdele, de asemenea, avea mai des origine minerală.

https://biblioteca-digitala.ro

16. PIGMENȚII MINERALI ȘI COSMETICA

Diferite roci minerale au fost folosite de femei încă din antichitate pentru a-și farda buzele, sprâncenele, genele, obrajii, a-și vopsi părul, unghiile etc. Pentru culoarea albă se folosea argila curată, calcarul, huma, siliceaua, caolina, marna, gresia, alumina, diferiți alumosilicați etc. Pentru culorile roz, galben ori roșu se folosea argilă galbenă sau roșie. În trecut, caolina și argilele caolinice au fost substanțe minerale de mare importanță în cosmetică. Caolina intra în compoziția diferitor paste, alifii, pomade, ca liant care se spală ușor. Pentru obținerea pudrei, caolina se folosea într-o mare cantitate. La mijlocul secolului al XIX-lea, în Banat, femeile înstărite foloseau *boieli* pentru colorarea în roșu a obrajilor, culori negre pentru sprâncene etc. Funinginea, praful alb de calcar sau de var, *rumeneală, negreală, albeală, sulemeneală* erau surse frecvente de aplicare a decorului pe fața și mâinile femeilor.

17. SUGESTII ȘI CONCLUZII

Arta populară decorativă românească se bazează pe coloranți de origine vegetală, animală și minerală. Dacă primii au fost destul de bine studiați, pigmenții minerali nu s-au bucurat de o cercetare detaliată. Ținând cont de faptul că în România, inclusiv în Basarabia, sunt răspândite roci minerale (argile, mice de diferite culori), iar Munții Carpați prezintă un depozit complex de minereuri metalifere, în lucrarea de față s-a preconizat studiul aprofundat al surselor de pigmenți minerali, modurile de întrebuințare a lor, cât și foarte importanta legătură dintre regiunile metalifere și meșteșugurile de decorare a pieselor și obiectelor ornamentate. Faptul din urmă constă în suprapunerea hărții mineralogice a țării cu harta prelucrării decorative a pieselor și obiectelor cu coloranți minerali. În multe cazuri, minereurile de fier, cupru, mangan, crom, plumb, zinc etc. se întrebuințau direct (fărâmițare și amestecare cu suporturi și lianți), în alte cazuri era nevoie de spălare, separare, prăjire, dar și de prelucrare chimică (sărurile-mordanți, cât și sărurile de tăbăcire a pieilor). Studiul comparativ al artei populare din toate regiunile românești a permis evaluarea caracteristicilor cromatice prezente în toate ramurile de activitate artistică.

BIBLIOGRAFIE

Badica, G., Ilie, I. ș.a., *Dicționar rus-român de termeni geografici*, București, Tipografia Universității, 1976.

Băcăuanu, V., Dionisă, I., Hârjoabă, I., *Dicționar geomorfologic*, București, Ed. Științifică, 1974.

Bănățeanu, T., Petrescu, P., Zderciuc, B., *Arta populară în România*, București, Ed. Meridiane, 1964.

Butură, V., *Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1978.

Daicoviciu, H., *Dacii*, Chișinău, Ed. Hyperion, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro

Dunăre, N., *Răspândirea satelor specializate în meşteşuguri populare pe teritoriul României*. Bucureşti, Ed. Cibinum, 1968.
Florescu, F. B., Petrescu Paul ş.a., *Arta populară românească*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1969.
Hâncu, I.G., *Ceramica populară moldovenească*, Chişinău, Cartea Moldovenească, 1969.
Jeru, M. I., *Rocile minerale argiloase din Moldova* (rusă), Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1978.
Lecca, O. G., *Dicţionar istoric, arheologic şi geografic al României*, Bucureşti, Ed. Universul, 1937.
Livşiţ, M. I., *Arta decorativă aplicativă a Moldovei* (rusă), Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1971.
Moroşan, N. N., Ştefănucă, P. V., Ştirbu, T.A. (red.), *Buletinul de Cercetări Sociale ale României (satul Copanca)*, T.II. Chişinău, Tiparul Moldovenesc, 1939.
Moroşan, N. N., Ştefănucă, P. V., Ştirbu, T. A. (red.), *Buletinul Institutului Social Român din Basarabia (satul Nişcani şi satul Iurceni)*, T. 1, Chişinău, Tiparul Moldovenesc, 1937.
Petrescu, P., *Creaţia plastică ţărănească*, Bucureşti, Meridiane, 1976.
Şofransky, Z., Şofransky, V., *Coloranţii naturali*, Chişinău, Ed. Logos, 1994.
Vlăduţiu, I., *Etnografia românească*, Bucureşti, EŞ, 1973.
Vulcănescu, R., *Coloana cerului*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1972.
Zderciuc, B., Petrescu, P., Bănăţeanu, T., *Arta populară în România*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1964.
Zelenciuc, V. S. (red.), *Etnografia şi arta Moldovei* (rusă), Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1972.
Zelenciuc, V., Livşiţ, M., Hâncu, I., *Arta populară decorativă din Moldova* (rusă), Chişinău, Cartea Moldovenească, 1968.

Mineral Pigments in the Folk Decorative Art

(Abstract)

This paper briefly surveys, in a very scientific manner – including by mentioning the chemical composition and formulas – the painting row matters, pigments, and techniques used in the ethnographic realm of Romanians. Not only folk art objects are listed, but also tools or architectural elements, the author inventorying the colours and nuances in all their regional and historical variety.

https://biblioteca-digitala.ro

TEODOR T. BURADA ŞI PRIMA COLECŢIE ROMÂNEASCĂ DE INSTRUMENTE MUZICALE

FELICIA DICULESCU

Activităţii extrem de diversificate pe care Teodor T. Burada o desfăşoară vreme de 60 de ani[1] i se adaugă, pe parcursul ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea şi în prima decadă a secolului următor, cea de organolog şi colecţionar de instrumente muzicale. El devine astfel un deschizător de drum şi în acest domeniu al viitoarei etnomuzicologii. Extensia continuă pe care o dă preocupărilor sale este justificată de o multitudine de factori sociali, culturali şi politici. Muzicologul Viorel Cosma, într-o lucrare biografică intitulată *Teodor Burada. Viaţa în imagini*, afirmă: „este născut şi crescut în etapa de plămădire şi închegare a culturii naţionale româneşti, într-o vreme când intelectualii noştri de formaţie enciclopedică abordau o sumedenie de domenii ştiinţifice şi artistice"[2]. Implicarea directă a familiei vornicului Teodor Burada în derularea diferitelor evenimente politice, sociale şi culturale ale Moldovei; educaţia şi formaţia culturală largă a urmaşilor, în spiritul unui patriotism autentic, constituie cadrul în care s-a format şi a evoluat Teodor T. Burada. Propria forţă şi capacitate interioară sunt elemente care-l propulsează pe cel mai strălucit descendent al familiei în rândul personalităţilor culturale de primă mărime, care au contribuit direct la edificarea începuturilor culturii noastre naţionale.

Interesul pentru cunoaşterea instrumentelor muzicale şi ideea alcătuirii unei colecţii de instrumente specifice românilor trebuie să se profilat în vremea studenţiei pariziene, când începe documentarea în domeniul organologiei. Contactele repetate pe care le stabileşte ulterior cu reprezentanţi ai culturii europene în timpul numeroaselor sale peregrinări estivale, în afara hotarelor noii Românii, în scopul descoperirii tradiţiilor românilor, îi fortifică inclusiv concepţia asupra cercetării organologice. El va descoperi resursele ştiinţifice ale unei colecţii şi perspectiva valorificării acesteia în cadrul unei activităţi largi de propagare a folclorului şi tradiţiilor autohtone pe care o va desfăşura într-o manieră proprie. Teodor T. Burada marchează începuturile organologiei româneşti şi îi schiţează direcţiile în momentul în care în Occident se pun bazele etnomuzicologiei comparate. Animaţi de evoluţionismul lui Darwin, muzicologii europeni sunt preocupaţi de originea şi evoluţia instrumentarului academic. Acumulările în domeniul cunoaşterii instrumentarului european, inclusiv a celui antic, sunt consistente. Deşi contestate ulterior, datorită acestei concepţii, ele rămân importante în

[1] Teodor T. Burada a fost „muzicolog, folclorist, etnograf, violonist, profesor, compozitor, jurist, arheolog, istoric, lingvist, muzeograf, literat" (Viorel Cosma, *Teodor Burada. Viaţa în imagini*, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., 1966, p. 3).

[2] *Ibidem*, p. 3.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 305–314

https://biblioteca-digitala.ro

ansamblu. Adept al latinismului autohton, îmbrățișând evoluționismul, Teodor T. Burada profită de acele date care îi permit formularea primelor opinii în legătură cu chestiunea originii instrumentelor noastre muzicale tradiționale. Organologia sistematică începe și se dezvoltă în Occident, cum bine se cunoaște, prin alcătuirea cataloagelor descriptive și tipologice ale unor impunătoare colecții de instrumente muzicale renascentiste și de artă, care ulterior se vor extinde prin adăugarea instrumentelor extraeuropene tradiționale și etnice. Teodor T. Burada, deși în abordarea instrumentelor muzicale, etnice împărtășește un punct de vedere similar cu cel occidental (pe cele simple le consideră „primitive", nu elementare), în cadrul colecției sale de instrumente segmentul celor etnice devine cel mai amplu. Poate tocmai de aceea el se consideră competitiv în momentul în care va solicita participarea la expozițiile etnografice europene.

Vom recunoaște că, în raport cu activitatea organologică occidentală, cea desfășurată de Teodor T. Burada este puțin impozantă. În spațiul românesc ea rămâne pentru mult timp singulară. Incontestabil, însă, este faptul că acumulările ulterioare ale organologiei autohtone se țes în jurul traseului urzit, acum mai bine de un veac, de Teodor T. Burada. Așa cum se va dovedi în demersul de față, analizată la nivelul detaliilor, din punctul de vedere al organologiei actuale, contribuția organologică a lui Teodor T. Burada continuă să ne dezvăluie noi valențe și semnificații.

În preajma anului 1885, când Teodor T. Burada renunță definitiv la activitatea de magistrat și pășește cu fermitate pe tărâmul activității pedagogice, culturale și științifice, el lasă deja în urmă o importantă activitate publicistică prin care își valorifică cercetările anterioare de folclor și organologie. O dată cu apariția celor trei *Almanahuri muzicale* (Iași, 1875–1877), „publicații fără egal în literatura noastră de specialitate în secolul al XIX-lea", cum le-a numit muzicologul Viorel Cosma, el își epuizează o bună parte a veniturilor personale. Cel de al treilea almanah, care include cunoscuta lucrare *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor*, ne oferă primul studiu sistematic de organologie, cu caracter monografic. Dar lista articolelor și scrierilor cu conținut organologic elaborate de Teodor T. Burada de-a lungul vieții devine din ce în ce mai cuprinzătoare[3].

[3] În volumul citat la nota 1, Viorel Cosma menționează între lucrările cu conținut organologic cuprinse în catalogul creației lui Teodor T. Burada: *Originea violinei și perfecționarea ei*, „primul eseu de organologie muzicală din literatura românească de specialitate"; articolul *François Tour – renumitul perfecționator al formei arcușului de astăzi*, articole izvorâte din preocupările zilnice de violonist, concertist și profesor, care „reprezintă tot ce a scris mai original Teodor T. Burada în domeniul artei universale", a instrumentelor clasice. Sunt adăugate în lista de lucrări articolele: *Arcușul*, în „Lira Română", 1, nr. 30, din 30 iulie, 1880, p. 233–237; *Alăută, bucium buhai, caval, chitară, cimpoi, cobză, cobuz*, în C. Diaconovich, *Enciclopedia Română*, Sibiu, Ed. și tiparul lui W. Krafft, 1898; *Buciumul*, în „Evenimentul", Iași, 6, nr. 1513, din aprilie, 1898, p. 1; *Dairea, daulă, drâmbă, gaidă*, în aceeași *Enciclopedie* a lui C. Diaconovich, Sibiu, 1900; în aceeași *Enciclopedie*, publică *Nai, nei, surlă, telincă, trișcă. Instrumentele de muzică la poporul român* apar în „Arta română", 1, nr. 1–2, ianuarie–februarie 1908, p. 21–22; nr. 4, aprilie 1908, p. 59–64; nr. 56, mai–iunie 1908, p. 81–84; nr. 7–8, septembrie–octombrie 1908, p. 114–116; 2, nr. 1, ianuarie 1909, p. 18–19; nr. 2, februarie 1909, p. 27–28. Urmează alte articole din ciclul *O călătorie în Dobrogea*, publicate în „Convorbiri literare", Iași, 14, nr. 1, din 1 aprilie 1880, p. 22–23; nr. 3, din iunie 1880, p. 110–115; nr. 4, din 1 iulie 1880, p. 152–155, Iași, Tip. Națională, 1880, 280 p., București, Ed. Tineretului, 1962, 182 p.; *Datini la poporul român. Colinda cu buhaiul*, în „Evenimentul", Iași, 5, nr. 1437, din ianuarie 1898, p. 1436. Important pare manuscrisul (incomplet) *Despre întrebuințarea clopotelor în muzică*, 3 p., aflat în colecția Alexandru Burada, Elena Asaki, p. 45–54.

https://biblioteca-digitala.ro

Alcătuirea de colecții de instrumente muzicale aparținând românilor din interiorul noii Românii și din afara granițelor se înscrie în rândul activității muzeistice pe care Burada o preconizează de timpuriu. Ea coincide, în ansamblu, cu cercetările de etnografie și folclor pe care acesta le extinde continuu. După cum reiese din documentele pe care le vom pune în discuție, colecția de instrumente pare să fi avut deja o anumită configurație în momentul apariției studiului despre „instrumentele muzicale ale Românilor" (1875).

Afirmațiile muzicologilor legate de colecția Teodor T. Burada, așa cum aveam să constatăm, ating până în momentul de față nivelul generalităților. Faptul se datorează în bună măsură dispariției aproape integrale a ceea ce însuși Burada a numit „prima noastră colecție de instrumente muzicale". Pe parcursul unei perioade care a depășit, în urmă cu două decenii, un veac (în cazul în care prima donație a fost făcută în 1878), colecția s-a degradat aproape în întregime. Mutată din loc în loc, depozitată în condiții improprii, aceasta păstrează în momentul de față câteva instrumente descompletate[4].

Reconstituirea imaginii fostei colecții de instrumente, mai corect spus a conținutului și a unor caracteristici ale acesteia, este posibilă datorită existenței în presa vremii a unor articole și, în mod special, a celor două liste cuprinse în două dintre ele care consemnează denumirea instrumentelor muzicale donate de Teodor T. Burada și alte câteva detalii semnificative privind originea, apartenența și morfologia specifică. Prima sursă o reprezintă articolul apărut în ziarul „Curierul. Foaia intereselor generale" de anul al VI-lea, no. 129, Iassi, miercuri 8 decemvre, 1878 în cadrul rubricii „Cronică locală", cu un titlu între paranteze *(Instrumentele muzicale a* [sic] *poporului român)*[5]. La o distanță de două decenii, urmează articolul publicat în „Evenimentul", s. II, anul al IX-lea, no. 110, miercuri, 6 iunie 1901, sub titlul *Teodor T. Burada și Muzeul Național din București*. Un al treilea articol, restrâns, care nu reține lista obiectelor donate, apare în ziarul „Liberalul", anul al II-lea, no. 78, (336) Iași, marți 5 iunie.

Muzicologia românească a reținut, cum am afirmat deja, în linii mari, latura muzeistică a preocupărilor prodigiosului cercetător, existența colecției de instrumente și a donației ce-i poartă numele. Astfel, în *Dicționarul muzical ilustrat* apărut în 1927 (la doar patru ani de la decesul lui Burada), A.L. Ivela consemnează: „Teodor T. Burada a cumpărat și a strâns instrumente muzicale românești, pe cari [sic] le-a dăruit Muzeului de Antichități din București, formând o secție deosebită, cu numirea *Colecțiunea și donațiunea T.T. Burada*".

[4] Cu prilejul organizării, după 1989, a unei expoziții de instrumente muzicale tradiționale în cadrul Muzeului Satului din București, am avut ocazia să observ, alături de alte obiecte de artă populară depozitate în conacul de la Hrești în condiții cu totul improprii, și cele câteva instrumente degradate care aparținuseră colecției Burada. Astfel, am remarcat un tip de lăută, o chitară, ambele incomplete și câteva resturi ale unor fluiere și un nai de asemenea incomplet. Gottfried Habenicht a fișat și a fotografiat, la rândul său, aceste câteva instrumente care au aparținut colecției și donației Teodor T. Burada. Fișele și fotografiile se află în A.I.E.F.

[5] Acest prim cotidian nu se află în bibliografia, de altfel extrem de cuprinzătoare, a volumului elaborat de muzicologul Viorel Cosma.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzicologul Viorel Cosma aduce câteva detalii în plus privind preocupările de colecționar și „muzeograf". În acest sens menționează unele dintre momentele în care acesta și-a achiziționat o parte din instrumentele viitoarei colecții, după anul 1880 și numele câtorva. Atrage atenția asupra unor contacte cu cercetători străini, personalități culturale care i-au marcat orientarea științifică și metodologică. Aflăm, între altele, că „dispunând de ghidul macedonean care odinioară îl însoțise pe Gustav Weigand, muzicologul a achiziționat din Macedonia câteva instrumente (fluieră, gaiadă)[6]. În 1893, din Moravia a cumpărat „câteva fluiere de diferite tipuri". În 1891, după ce an de an, cu prilejul călătoriilor peste hotare, a îmbogățit, „instrumentul [probabil instrumentarul] muzeistic", Burada solicită concursul și intervenția Conservatorului de muzică și declamațiune din Iași ca țara noastră să participe la Expoziția de muzică și teatru din Viena. A înaintat memorii către Ministerul Instrucțiunii Publice, a scris articole pe tema unui posibil muzeu al muzicii noastre pe care Burada l-a dorit, a organizat expoziții locale și peste hotare (Praga), doar doar va stimula interesul oficial pentru asemenea acțiuni de culturalizare și educație a maselor. În 1895 participă la Expoziția etnografică de la Praga din dorința aprofundării problemelor muzeistice, înaintând la înapoiere un memoriu asupra celor văzute. Teodor T. Burada sugera autorităților locale acțiuni similare și la noi, ținând seama de ineditul, varietatea și bogăția materialului ce-l poseda. După aproape trei decenii de strădanii, observând lipsa de interes oficial, muzicologul a donat în anul 1901 Muzeului de Antichități din București întreaga colecțiune de instrumente muzicale[7].

În formularea concluziilor despre preocupările muzeistice și de colecționar de instrumente muzicale, muzicologul Viorel Cosma, a luat în considerare articolele publicate în 1901, în ziarul „Evenimentul", respectiv în „Liberalul". Ne vine greu să afirmăm că acest prodigios autor a eludat articolul din „Curierul", apărut în 1878. Este aproape sigur că cele două articole au satisfăcut obiectivele volumului cu caracter biografic în care nu și-a propus o analiză organologică a colecției Burada. Întrucât în acest moment suntem preocupați în primul rând de conținutul propriu-zis al fostei colecții de instrumente muzicale de caracteristicile și semnificația ei. Posibilitatea existenței a două donații sau eventualitatea anulării celei dintâi sunt probleme ce urmează să fie lămurite până la capăt cu altă ocazie. Pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a problematicii puse în discuție vom reține în continuare conținutul integral al articolelor menționate.

Iată articolul care consemnează o primă donație, făcută Muzeului Național din București, apărut în „Curierul" din 1878.

„Aflăm că autorele Almanahului musical, Domnul Teodor T. Burada, neobositul cercetător a musicei române din timpurile cele mai vechi până în prezent, cu multă osteneală și sacrificii materiale a înavuțit muzeul național din București, cu o colecțiune foarte prețioasă, de diferite

[6] *Ibidem*, p. 18.
[7] *Ibidem*, p. 41, 42.

https://biblioteca-digitala.ro

instrumente muzicale, întrebuințate la poporul Român, și cu modul acesta a dovedit că Românii din diferite localități nu numai au avut o muzică națională în popor prin multiplele instrumente din care se compune colecția. Ca oricare român cu sentimente naționale ne-am interesat de a cunoaște această colecțiune și mărturisim că numai după învingerea unei mari greutăți față cu modestia colecționarului am putut obține lista instrumentelor dăruite museului din București. / Instrumentele în vorbă sunt produsele industriei poporului, cu toate aceste, observând mai multe din ele, am văzut că sunt lucrate cu mare îngrijire, putem susține că sunt elegante. Pe cât am putut afla, ele sunt deocamdată adunate numai din Bucovina, Basarabia Moldova, rămânând ca pentru complectarea acestui tezaur național, dl. Burada în vara viitoare se cutriere și celelalte părți locuite de Români, și anume: România de peste Milcov, Transilvania, Banatul, Temișana și alte părți de peste Dunăre unde sunt Români, precum și Dobrogea. / După informațiile luate dl. Burada în curând va înavuți și muzeul din Iași cu asemenea colecțiune ca și cea din București. Apreciem perseverența d-lui Burada față cu însemnătatea întreprinderei domniei sale; îi ținem seamă de greutățile și sacrificiile materiale pe care le face în interesul dezvoltării culturii naționale. Îi mulțumim pentru această neobosită vigilență în deșteptarea sentimentelor de cultură națională, și'l rugăm în interesul naționalității române se termineze opera începută cu atâta succes. / Pentru cunoștința în genere a Românilor și în specie a celor ce se ocupă atât cu literatura muzicală, cât și în special cu această frumoasă artă, publicăm, după cum urmează, lista de pe colecțiunea instrumentelor dăruite până acum de dl. Burada museului național din București: / 4 Buciume de diferite mărimi și forme. / 1 Corn. / 7 Cavaluri sau fluere ciobănești unele cu rost altele fără rost, cîte cu 6 borte./ 1 Caval cu 5 borte. / 1 Telincă./ 5 fluere gemănate de diferite mărimi și forme. / 1 fluer cositorit. / 1 fluer cu șapte borte. / 1 flueraș cu cinci borte./ 1 flueraș de os de vultur. / 1 flueraș de cositor. / 1 flueraș de alamă. / 4 fluerașe de diferite mărimi unele cositorite. / 4 triște de diferite mărimi de trestie și de cucută. / 4 mosoare de diferite mărimi. / 1 Cimpoi cu carava gemănată, celălalt cu carava simplă. / 1 Buhai. / 1 Nai. / 1 Violină. / 1 Ghitară./ 1 Canon. / 5 Vase de lut cu zorniore".

În articolul *Din localitate, Dl. Teodor T. Burada și museul național din București*, publicat în „Evenimentul" din 6 iunie 1901, sunt consemnate următoarele în legătură cu donația făcută de folclorist:

„Dl. Teodor T. Burada, cunoscutul nostru etnograf, în călătoriile sale făcute atât în țară, cât și în alte părți în care locuiesc români, a fost cel întâi, care a adunat un număr însemnat de instrumente de muzică ce le-a aflat că sunt întrebuințate la ei. Aceste instrumente adunate cu mari greutăți și osteneală, care valorează peste 3.000 de lei, Dl. Burada le-a dăruit Muzeului național din București. Această faptă a d-lui Burada merită toată lauda. Din numărul acelor instrumente, cari alcătuiesc o colecțiune bogată și interesantă, enumerăm aici următoarele: 2 buciume de diferite mărimi și forme, 1 bucium întors la capătur de jos, 6 cavaluri sau fluere ciobănești de diferite mărimi, parte cu rost parte fără rost, 1 Telincă. 1 Mosor mare, 3 Mosoare mici. Fluerașe de diferite mărimi parte cu rost parte fără rost. 4 Fluere gemănate (gemine tibice). 1 Flueraș cu cinci borte, 1 Trișcă de cucută, 1 Flueraș cositorit, 1 Flueraș de os de vultur, 1 Flueraș de lemn de soc, 1 Flueraș de alarmă, 1 Flueraș de cositor, 1 Flueraș de lemn de prun cositorit la capete, 1 Cimpoi cu carava simplă, 1 Cimpoi cu carava gemănată, 1 Canon făcut de Ioan Bonceag, învățător la comuna Călugăreni județul Neamț. 1 Ghitară, 1 Buhai, 1 Violină veche de 56 de ani făcută de Ioan a Stacioai, locuitor din comuna Grințieș Județul Neamț. 1 Nai vechi de 70 ani, cumpărat în Kișinău de la lăutarul Neculai Naingiu. Acest instrument a dispărut din Basarabia. 1 Foal, un soi de cimpoi, cumpărat în Cimnuna Susnevizza (Istria). 1 Cupele mari și 1 Cupele mici cumpărate în Comuna Birdo (Istria) de la Iosif Pețulici 1 Sarlele, un soi de fluier gemănat cumpărat în comuna Jeiane (Istria) de la Martin Marinelici. 1 Gaidă, un soi de cimpoi, cumpărat în satul Ceatalaghil din Bithinia (Asia). / 1 Flueră, un fluier ciobănesc, cumpărat în satul Ceatalagil din Bithinia (Asia). 1 Nei,

https://biblioteca-digitala.ro

un soi de fluer ciobănesc de trestie, din care cântă mai cu deosebire derivişii. 1 Daire, un soi de tobă. 1 Gusla, un soi de violină cu arcuş, cu o singură coardă. 1 Zurnă mare. 1 Zurnă mică, un soi de clarinetă. 1 Tumbelechi, un soi de tobă mică în forma timpanelor. 1 Kermane (citeşte keman) cu 7 coarde, un soi de violină. 1 Pozuc cu 2 coarde, in soi de tambură. 1 Bozuc cu trei coarde. 1 Bozuc cu 6 coarde. 1 Piano cu coarde drept în sus (clavecin vertical) vechi de peste 100 de ani 1 piano mic având forma unei mese cu patru picioare asemenea vechi de peste 100 ani şi altele. Din punct de vedere al istoriei, al obiceiurilor (datinelor) şi chiar al originei poporului român, această colecţiune e de a cea mai mare importanţă pentru noi. Suntem siguri că va fi unul din punctele cele noi de plecare, aşadar un preţios tezaur, cu care în mână orice istoriograf va putea cu certitudine stabili, împreună cu alte argumente deja cunoscute origina noastră. / Să sperăm că d. Burada nu se va opri aici, ci în călătoriile sale etnografice ce va întreprinde şi de acum înainte, va căuta a mai înmulţi numărul instrumentelor din colecţiunea sa care este cea întâi şi unică în ţara noastră".

În ziarul „Liberalul", anul al II-lea, nr. 78 (336), din Iaşi, 5 iunie 1901, apare doar un fragment din textul citat mai sus, cu mici modificări. Acest articol nu cuprinde inventarul instrumentelor donate muzeului naţional din Bucureşti, iar în textul de mai sus am trecut între paranteze cuvintele adăugate.

Urmărind articolele din primele două cotidiene, suntem înclinaţi să presupunem că, de fapt, Teodor T. Burada a alcătuit sau a şi donat muzeului din Bucureşti două colecţii, ori că donaţia a fost făcută în două momente diferite. Ne bazăm supoziţia pe diferenţele de conţinut ale celor două articole şi în special pe faptul că cele două liste de instrumente care inventariază instrumentele consemnează numeroase categorii şi instrumente diferite din punct de vedere tipologic. Există diferenţe de ordin cantitativ. Prima colecţie, conform inventarului, cuprinde 48 de instrumente, iar cea de a doua 52, fără a socoti „fluieraşele de diferite mărimi" neindicate numeric. Evenimentul din 1901, cum am remarcat deja, oferă numeroase date în plus privind sursele de proveniență ale unor instrumente, numele constructorilor, câteva aspecte morfologice şi situaţia instrumentelor, în general.

Comparând ambele liste, din articolul publicat în 1878, aflăm că au fost donate „4 buciume de diferite mărimi şi forme", în timp ce în „Evenimentul" sunt consemnate „2 buciume de diferite mărimi şi forme, 1 bucium întors la capătul de jos" (în total 3 buciume sau trompete pastorale). În „Curierul" este menţionat 1 corn pe care nu-l regăsim pe lista din „Evenimentul". Tot aici apar „7 cavaluri sau fluiere ciobăneşti unele cu rost, altele fără rost cu câte 6 borte" (găuri pentru degete). În „Evenimentul" apar „6 cavaluri sau fluiere ciobăneşti de diferite mărimi, parte cu rost, parte fără rost". În ambele publicaţii apare 1 tilincă. În „Curierul" urmează „5 fluiere gemănate de diferite mărimi şi forme". În continuare ordinea categoriilor nu mai coincide. În „Evenimentul" aflăm doar „4 fluiere gemănate" („gemine tibice"), fără alte explicaţii. În „Curierul" sunt consemnate în total 14 fluiere, lista desfăşurată indicând: „1 fluier cositorit, 1 fluier cu şapte borte, 1 fluier cu cinci borte, 1 fluieraş de os de vultur, 1 fluieraş de cositor, 1 fluieraş de alamă, 4 fluieraşe de diferite mărimi unele cositorite, 4 trişte de diferite mărimi de

https://biblioteca-digitala.ro

trestie şi de cucută". Lista fluierelor din „Evenimentul" notează în total doar 8 fluiere: „1 fluieraş cu cinci borte, 1 trişcă de cucută, 1 fluier cositorit, 1 fluieraş de os de vultur, 1 fluieraş de soc, 1 fluieraş de alamă, 1 fluieraş de cositor, 1 fluieraş de lemn de prun cositorit la capete". În cazul cimpoaielor coincide numărul (două instrumente) şi precizările tipologice: „cu carava simplă şi cu carava (sic) gemănată". În ambele liste apare un singur buhai. „Curierul" indică în continuare „1 nai, 1 violină, 1 ghitară, 1 canon, 5 vase cu zornioare", iar şirul instrumentelor se încheie aici. Lista din „Evenimentul" oferă, pe lângă instrumentele deja menționate în „Curierul", şi alte categorii, care reprezintă instrumente complexe şi în tot cazul mult mai costisitoare, dintr-un spațiu mai larg.

Apare canonul, instrument cu coarde ciupite cu un dispozitiv special, un soi de „degetar", cum îl numesc țăranii, care este de fapt un plectru special. Instrumentul a fost prezent în ansamblul lăutarilor noştri în secolul al XIX-lea. (La Muzeul de Etnografie din Câmpulung Moldovenesc există un canon de construcție populară.) Acesta trebuie că a anticipat apariția țambalul mic, portabil. În articolul din „Evenimentul" se consemnează că a fost „făcut de Ioan Bonceah, învățător la comuna Călugăreni, județul Neamț", ceea ce ne face să credem că instrumentul a fost prezent şi în mâna lăutarilor de țară. Asupra unei ghitare şi a unui singur buhai nu apar precizări privind proveniența. Despre o violină donată se menționează că este „veche de 56 de ani şi a fost făcută de Ioan Stacioai, locuitor din comuna Grințieş, din județul Namț". Naiul donat este „vechi de 70 de ani, cumpărat în Kişinău de la lăutarul Neculai Naingiu". Şi se adaugă: „Acest instrument a dispărut din Basarabia". Urmează un „foal (?), un soi de cimpoi, cumpărat în comuna Jeiane (Istria) de la Martin Marinelici, o gaiadă, (de asemenea) un soi de cimpoi cumpărat în satul Ceatalaghil din Bithinia (Asia)". În continuare apare şi „1 nei, un soi de fluier ciobănesc de trestie, din care cântă mai cu deosebire derivişții". (Deşi nu este menționat numărul orificiilor pentru degete, cel puțin denumirea este identică cu aceea a unui tip de fluier oriental prezent în Moldova la curțile domneşti. La nei a cântat şi Dimitrie Cantemir. Instrumentul oriental, din trestie, avea 7 orificii pentru degete.) Urmează „1 daire, un soi de tobă. 1 Guslă, un soi de violină cu arcuş, cu o singură coardă, 1 Zurna mare, 1 zurna mică, un soi de clarinetă, 1 Tumbelechi, un soi de tobă mică în forma timpanelor (aceste instrumente sunt prezente la un moment dat în mehterhaneaua domnitorului fiind primită în dar de la Sultan), 1 Kermane (citeşte keman), precizându-se că are 6 coarde şi este „un soi de violină". Urmează, „1 Pozuc cu 2 coarde, un soi de tambură, 1 Bozuc cu 3 coarde, 1 bozuc cu 6 coarde". (Aceste instrumente fac parte în mod cert asemeni tamburelor, din rândul lăutelor ciupite. Ele sunt prezente în forme variate în toată zona Balcanilor.) Acelaşi articol consemnează celelalte instrumente donate de Burada, şi anume „1 Pianocoarde (sic) drept în sus (un clavecin vertical) vechi de peste 100 de ani, 1 piano mic având forma unei mese cu patru picioare asemenea vechi de peste 100 ani şi altele". În acest moment este evident că redactorul a întrerupt şirul instrumentelor muzicale ce alcătuiau întreaga

https://biblioteca-digitala.ro

colecție pe care Burada a donat-o muzeului bucureștean. Putem să fim siguri că lista nu consemnează toate instrumentele donate. Este posibil ca acelea să nu fi fost la fel de importante din punctul de vedere al donatorului sau spațiul oferit de redacția ziarului a fost limitat. Faptul este greu de precizat. De altfel, după cum reiese din primul articol, publicat în „Curierul" din 1878, autorul „numai după învingerea unei mari greutăți față cu modestia colecționarului, [a] putut obține lista instrumentelor dăruite museului din București".

Rămân de nedescifrat, pentru noi, câteva instrumente. Astfel ne este greu să ne pronunțăm în privința tipologiei „mosoarelor", aflate în listele ambelor articole. Este exclus ca ele să fie părți ale unor cimpoaie, având în vedere că bâzoiul – fluierul de acompaniament al cimpoiului – păstrează pe alocuri și astăzi această denumire. În treacăt fie spus, termenul este sinonim cu obiectul folosit în industria casnică pentru înfășurarea firelor pentru urzit. Întrucât prezența unui asemenea obiect în interiorul unei colecții de instrumente este cu totul nepotrivită, este de presupus că ne aflăm în fața unui instrument balcanic de proveniență orientală. Reținem, în acest sens, denumirea *mânsur* care ne trimite la *nēy* și în continuare *nāy*, „termen generic de origine persană atribuit unor instrumente de suflat arabe cu tubul deschis [...] cu 7–8 orificii pentru degete"[8]. Mai reținem numele de *mashura*, atribuit unui instrument de suflat cu ancia dublă întâlnit în Egipt[9].

La fel de inexplicabilă rămâne mențiunea referitoare la unele fluiere „cu rost și fără rost". Cele cu rost, conform datelor organologiei noastre, reprezintă o categorie largă de fluiere cu gura subțiată pe toată circumferința tubului, cunoscute sub numele de „fluiere moldovenești". Ne întrebăm cum trebuie să fi arătat gura fluierelor „fără rost": cu dop, cu gura crestată?... Reușește să ne surprindă categoria numită *cupele mari* și *cupele mici*. Aceasta ne duce cel mult la numele italienesc dat unui tip de buhai cu tijă[10].

Dacă nu am reușit să aflăm conținutul integral al colecției de instrumente și toate detaliile privind construcția și tipologia la nivelul detaliilor, câteva concluzii sunt posibile. Conform articolelor citate, autorul a făcut două donații. Sau, așa cum am afirmat ceva mai devreme, acesta și-a donat colecția în două etape. Prima cuprindea instrumente ceva mai ieftine, provenind, conform celor relatate în ziarul „Curierul", din „Bucovina, Basarabia Moldova". Urma ca pentru „completarea acestui tezaur național dl. Burada în vara viitoare [anului 1878] să cutreiere și celelalte părți locuite de Români. Și anume: România de peste Milcov, Transilvania, Banatul, Timișana și alte părți de peste Dunăre unde sunt Români precum și Dobrogea". Aflăm, iată, că Burada intenționa „să înavuțească și muzeul din Iași cu asemenea colecțiune ca și cea din București".

Dincolo de latura cantitativă (numărul total al instrumentelor reținute în articolele menționate depășește suta), urmărind tipologia colecției și datele

[8] Valeriu Bărbuceanu, *Dicționar de instrumente muzicale*, București, Editura Muzicală, 1992.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

adiacente, constatăm noi aspecte. Astfel remarcăm marea ei diversitate. Aceasta acoperă în linii generale tipologia instrumentală specifică românilor la sfârșitul secolului al XIX-lea. Cum se observă, ea cuprinde destule categorii scoase din uz (vezi neiul, kemanul, canononul, tipurile de zurna, probabil corespondente ale surlei autotone). Urmează câteva tipuri de lăute, în sensul larg al termenului, „puzuchi" sau „buzucuri" probabl înrudite cu unele din tamburele la care Burada se referă în scrierile sale organologice. Doar unele au supraviețuit în localități din apropierea graniței de sud a țării. (Vezi tamburele din județul Tulcea, sau țibulca, realizare singulară a lui Marin Moraru din Calafat)[11]. Există apoi câteva instrumente din rândul celor complexe, cum sunt cimpoaiele cu o tipologie de asemenea diferită. Unele sunt prezente astăzi doar la alte popoare din Balcani. Câteva instrumente de artă, de proveniență apuseană, cum sunt pianele, au aparținut cu siguranță clasei avute. Categoria cea mai bine reprezentată rămâne cea a fluierelor. În ciuda unor neclarități determinate de limbajul specific epocii lui Burada, de eludarea unor detalii morfologice, este evidentă diversitatea tipologică a categoriei fluierelor la nivelul materialelor de construcție. Conform sublinierii din „Curierul", este sigur că Burada nu a neglijat latura estetică a colecției sale. „Instrumentele în vorbă sunt produsele industriei poporului, cu toate acestea [...] sunt lucrate cu mare îngrijire, putem susține că sunt elegante".

După mai bine de un veac de la generoasa întreprindere pe care Teodor T. Burada a realizat-o, după ce colecția a dispărut aproape cu totul, nu putem vorbi de existența unei colecții de instrumente muzicale autohtonă, coerentă și bine închegată. Nu există o colecție reprezentativă, cel puțin, pentru întregul instrumentar folcloric. Îndemnurile și tentativele de a realiza colecții de instrumente nu au fost cu totul nesemnificative. George Breazul, în articolele sale (vezi *Arhiva fonogramică*, din volumul *Muzica românească de azi*, București, 1939), atrage atenția asupra necesității unei colecții de instrumente destinată în primul rând studiilor acustice. Câteva instrumente exotice care i-au aparținut se găsesc în continuare în colecția Muzeului „Grigore Antipa" din București. Etnomuzicologul Tiberiu Alexandru a înzestrat Institutul de Folclor cu mai multe instrumente. Din nefericire, inexistența, vreme de mai multe decenii, a unui spațiu adecvat de expunere și depozitare a dus la degradarea unor instrumente complexe („țiterele" japoneze, probabil tipuri de koto, cimpoaiele autohtone și cele scoțiene ș.a.). Alte inițiative au eșuat probabil inhibate de lipsa fondurilor necesare procurării de instrumente complexe. Imposibilitatea reconstituirii integrale a instrumentarului nostru folcloric în ceea ce are mai reprezentativ este probată de fișele de instrument și de fotografiile realizate de etnomuzicologul Gottfried Habenicht, care există în A.I.E.F. Cu prilejul Festivalului Național „Cântarea României", compozitorul Ludovic Paceag, la inițiativa fostei conduceri a I.C.E.D. și la îndemnul instituțiilor județene, a reușit să sporească

[11] A.I.E.F. nr. 30149, inf. Marin Moraru, 53 ani, orig. Călărași, culeg. Gottfried Habenicht, 1973, Brăila.

https://biblioteca-digitala.ro

întrucâtva colecţia institutului nostru prin donaţiile făcute de diferite ansambluri şi constructori de instrumente. Riscurile imposibilităţii completării colecţiilor existente este şi mai mare în momentul în care câteva instrumente tradiţionale sunt ameninţate cu totala dispariţie. Ne gândim la vioara cu teluri, ţambalul mic, dar şi cobza în diferitele ei forme.

Teodor T. Burada and the First Romanian Collection of Musical Instruments

(Abstract)

Besides many preoccupations (magistrate, historian, archeologist, ethnographer, folklorist, museographer, professor, violinist, soloist, literate), Teodor T. Burada was an expert of musical instruments. He not only studied the musical instruments but also gathered them into a collection, thus considering them from a both scientific and museological point of view. In 1878, shortly after his first article which represents the beginning of future systematical researches on musical instruments, Burada makes his first donation to the National Museum in Bucharest. In 1901 he donates more instruments to the same museum, thus founding a new section called "Teodor T. Burada Collection and Donation". This collection degraded itself almost entirely during the 20th century. When we began reconstituting its inventory, we found out that there survived only few items, which were taken by Romanian Peasant's Museum in 1989. The reconstitution of the inventory of the former Teodor T. Burada collection can be done partially also because some documentary sources were only partially explored by the musicologists. We refer to three articles about Teodor T. Burada's collections and donations, articles published during that period. The first two, which contain the lists of his donations are published as follows: *Instrumentele musicale a poporului roman (The Musical Instruments of the Romanian People)*, in "Curierul – Foaia intereselor generale", published in Iassi, 8th of December 1878, and *Dl. Teodor T. Burada şi muzeul naţional din Bucureşti (Mr Teodor T. Burada and the National Museum in Bucharest)*, in "Evenimentul", 6th of June 1901. If the two donations were separate, the number of the instruments is bigger than one hundred. Burada's collection gathered with his own money is impressive for both its quality and quantity. The instruments mentioned in the two articles belong to a wide typology, being gathered from inside and outside Romanian borders. These are not only peasant instruments but also art music instruments, of European and Oriental origin. The latter article gives more information concerning their place of origin, affiliation and some morphological details. While some categories have survives until now, others, relatively numerous, have disappeared.

https://biblioteca-digitala.ro

PARTICULARITĂȚI ALE RITMULUI ASIMETRIC

MARIAN LUPAȘCU

1. NOȚIUNI

Antoine Cherbuliez considera ritmul ca fiind expresia ordinii, a succesiunii evenimentelor în timp: „Tout phénomène d'ordre rythmique ne peut s'écouler autrement que dans le temps, le cadre inévitable dans lequel est compris et enfermé tout événement musical, sonore, aussi comme unité de la progression des durées des sons dans ce temps" (Cherbuliez, 1952: 9). Mai mult, ritmul este un element organic al procesului fizic fundamental în apariția și individualizarea sunetului: „Le rythme est à la base même du phénomène acoustique du son musical (vibration périodique d'un corps élastique accusant une fréquence, une amplitude, une durée, une forme déterminées" (Cherbuliez, 1952: 11).

Privit din perspectiva relației cu timpul, ritmul se manifestă ca timp absolut, măsurabil cu elemente-etalon obiective, dar poate fi perceput și ca timp relativ, expresie a raporturilor de proporționalitate, implicând noțiunile *simetrie* și *asimetrie*: „La relation entre le rythme et le temps présente deux aspects: rythme compris comme temps absolu et rythme vécu comme temps relatif. La première conception mène à l'aspect «métronomique» du rythme dont les éléments sont mesurés selon leur durée absolue exprimée en unités convenues, par exemple la seconde. Le rythme comme temps relatif considère et constate les durées relatives des émissions sonores, le plus court ou le plus long d'un son par rapport à celui qui le suit ou le précède. Le temps relatif crée notamment les proportions des durées, indépendantes de la durée absolue des sons, et dont l'effet réside dans l'essence même de la proportionnalité [...]. C'est de ce rythme «intérieur», immanent qu'émane la conception des valeurs attachées aux proportions (et disproportions), aux symétries (et asymétries)" (Cherbuliez, 1952: 9–10).

Victor Giuleanu formulează aprecieri distinctive asupra duratei, accentului, tempoului, ritmului propriu-zis și metrului: „Toate celelalte calități ale sunetului care iau parte la conturarea și determinarea ritmului (intensitatea, înălțimea și timbrul), precum și alți factori, de ordin strict muzical ai operei de artă se grefează pe axa duratelor [...]. De altfel, în noianul de formule ritmice, care se obține prin jocul și variabilitatea infinită a duratelor, aproape că nu este posibilă orientarea și organizarea lor dacă nu le-am identifica în forme prototipice (binare, ternare etc.), ceea ce se obține, în primul rând, prin sistemul de accentuare, ce conferă desenului ritmic entitate și sens [...]. Tempoul constituie expresia timpului material în care se

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, București, p. 315–354

https://biblioteca-digitala.ro

desfăşoară ritmul propriu-zis cu metrica sa, determinând [...] viteza cu care opera de artă parcurge spaţiul temporal. Ritmul propriu-zis rezultă din combinările infinite ale duratelor muzicale (sunete şi pauze) şi din organizarea lor artistică. Metrul reprezintă cadrul [...] pe care se desfăşoară ritmul propriu-zis, constând din alternarea periodică a timpilor accentuaţi şi neaccentuaţi ai măsurii" (Giuleanu, 1975: 391, 392, 397).

Nu insistăm, deocamdată, asupra multiplelor conexiuni ritmice muzicale şi coregrafice; menţionăm doar relaţia simbiotică dintre cele două domenii: „[...] il n'y a pas de danse qui ne se serve d'une mélodie et d'un rythme musicaux, d'autre part une partie importante de toute la production musicale (ainsi que de l'exécution musicale) se sert des éléments que lui procure la danse" (Cherbuliez, 1952: 10).

2. RITMICA ANTICĂ GRECEASCĂ

Teoriile moderne în domeniu, ca însăşi rădăcina cuvântului *ritm* (gr. *reo* = a curge), îşi au originea în antichitatea greacă. Din păcate, ne lipsesc mărturiile concrete: „Nous n'avons aucun témoin vivant de l'art musical grec; rien d'audible ne nous en est parvenu" (Willems, 1954: 157). Sursele noastre sunt, de fapt, interpretări şi reinterpretări ale scrierilor savanţilor antichităţii. Ambiguităţile şi distorsiunile, inerente, se datorează naturii exclusiv teoretice şi traseului parcurs de informaţie în cele peste două milenii ce ne despart de acea perioadă.

Maurice Emmanuel constata că muzica, poezia şi dansul alcătuiau o trinitate al cărei liant era ritmul (Emmanuel, 1913: 471). Metrul şi ritmul muzicii erau intim legate (Willems, 1954: 159). Terminologia prozodică se regăsea şi în muzică. Silabelor *longa* şi *brevis* (lungă şi scurtă) le corespundeau unităţi ritmice. Ele alcătuiau, prin combinare, *podii*, respectiv ritmuri simple bisilabice (iamb, troheu, spondeu etc.), trisilabice (tribrah, anapest, bahic etc.) şi dipodii, respectiv ritmuri compuse tetrasilabice (diiamb, ditroheu, peon etc.) (Giuleanu, 1975: 413–419). Prin alăturare rezultau tripodii, tetrapodii, pentapodii, hexapodii, respectiv ritmuri compuse corespunzătoare (tripodie ionică minoră, tetrapodie anapestică, pentapodie iambică, hexapodie trohaică etc.) (Emmanuel, 1913: 479–483). Unităţile lungi nu aveau însă durate fixe: „Le principe qui fait de la (syllabe) *longue* (–) le double de la brève (∪), comporte une tolérance qui permet d'attribuer à la longue une durée de 3, 4, 5 ou 6 unités" (Emmanuel, 1913: 486). Mai mult, se pare că, uneori, silaba scurtă era divizată de melodie şi putea avea diverse durate: „Il n'est pas rigoureusement exact qu'une syllabe brève du texte ne puisse jamais être décomposée par la mélodie, ni que toutes les syllabes brèves, dans un même air, soient de même durée. Les grammairiens nous parlent de syllabes ultra-brèves *brevibus breviora*, dans la prononciation" (Reinach, 1926: 74).

Relaţia muzicii vocale (implicând metrica textului) cu dansul (implicând mişcarea corporală) a generat direcţiile dinamice bipolare *arsis* – *thesis* (ridicare – aşezare), cu rol organizator în ritmică: „În ritmurile alcătuite din două durate, cele

https://biblioteca-digitala.ro

două mișcări corporale (*arsis* și *thesis*), diferențiate din punct de vedere al caracterului, marcau fiecare component al ritmului respectiv [...]. Importanța lui *arsis* și *thesis* apărea și mai evidentă în ritmurile alcătuite din mai multe durate (3, 4, 5), care trebuiau executate pe cadrul a două mișcări corporale. În acest caz, *arsis* și *thesis* grupau în mișcări distincte componentele ritmurilor respective, fie ele dactilice, anapestice sau de alt fel" (Giuleanu, 1969: 37). Ritmul putea începe fie cu *thesis*, fie cu *arsis*, și se numea *tetic*, respectiv *antitetic*. Ritmul *antitetic* părea mai natural, mai cu seamă în marșuri și dansuri (Reinach, 1926: 79). În funcție de duratele implicate, între *arsis* și *thesis* se stabileau diverse raporturi: „Des divers rapports de groupement des unités, composant les levés et les frappés, résulteront des mesures différentes qu'on classa en genres: genre égal (rapport 1/1), genre double (rapport 2/1) et genre sesquialtère (rapport 3/2)" (Willems, 1954: 162–163). Ultimul „gen" citat este numit și *hemiolic* (gr. *himiolios* = o dată și jumătate mai mare) (Giuleanu, 1975: 419). Existau, se pare, încă două „genuri ritmice" atestate în poezie: epitrit (raport 3/4) și dohmiac (raporturi 3/5 și 5/3) (Reinach, 1926: 88). Pe lângă raporturi matematice neobișnuite, apar aici și silabe cu durate „irațională", intermediare între cele scurte și cele lungi (Reinach, 1926: 89, 90). În cazul dohmiacului, ca și în altele similare, aparent, același raport are două ipostaze pe care cercetătorii le consideră echivalente. În realitate, sunt două raporturi matematice care exprimă inegalitatea duratelor a două structuri ritmice diferite.

Aristoxenos din Tarent a făcut primul pas spre eliberarea ritmicii muzicale de sub tutela legilor poeticii, prin elaborarea noțiunii de *timp prim*, cea mai mică durată constitutivă a unui ritm: „Le «temps premier» [...] est celui qui ne comporte qu'une seule syllabe, un seul son musical, un seul mouvement du corps" (Emmanuel, 1913: 476). Edgar Willems relevă transferul unității silabice variabile în echivalentul său muzical: „Le point de départ de la théorie d'Aristoxène réside dans le fait d'avoir remplacé la syllabe, en tant qu'unité du temps (unité variable en ce sens qu'elle pouvait être à la fois la longue et la brève), par une unité plus précise: le temps premier (comparable à notre croche), valeur indivisible" (Willems, 1954: 160). Nici *hronos protos* nu avea însă o durată exactă: „Cât privește valoarea în timp a lui *hronos protos*, aceasta era aproximativă (relativă), depinzând în mare măsură de caracterul și expresia melodiei antice" (Giuleanu 1969: 31). Mai mult, timpul prim putea fi uneori divizat în melodie: „[...] un traité de solfège ancien [...] définit une certaine figure mélodique «l'application de deux notes sur un même temps premier»" (Reinach, 1926: 74).

Însumând toate observațiile, putem presupune existența unor raporturi matematice diverse, atât între duratele celor trei unități ritmice atestate (scurtă, lungă, medie), cât și între mai multe unități, egale și/sau inegale, grupate de *arsis* și *thesis*. Exista, probabil, și o relație între durata și intensitatea sunetelor: „Les sons les plus longs sont aussi les plus «forts»" (Emmanuel, 1913: 477). În concluzie, ritmica elină nu era teoretizată rigid, multe dintre interpretările standardizate, aflate astăzi la baza conceptului de ritm asimetric, fiind doar parțial adecvate perspectivei antice.

https://biblioteca-digitala.ro

3. RITMICA INDIANĂ

Muzica ocupă un loc privilegiat în cultura hindusă, una dintre cele mai vechi din lume. Într-un univers atât de diferit de cel european, abordarea problematicii ritmului este dificilă, datorită diversităţii şi complexităţii fenomenului. În plus, graniţa dintre muzica folclorică şi cea savantă este atât de vagă şi de labilă, încât chiar şi un muzicolog autohton, de talia lui Chaintanya Deva, cu greu poate distinge specificitatea ritmului folcloric: „It is difficult, technically, to differentiate between the folk rhythm and the *tala* (rhythmic cycle) of sophisticated music. The dynamics are more or less the same. Even the virtuosity is similar and comparable. Often, the word *tala* is employed by the folk musician for his rhythmic sections. But it is the grammatization which distinguishes the folk musical time and art musical *tala*" (Deva, 1974: 38).

Muzicologul englez Arthur Henry Fox Strangways consideră că structura cantitativă a ritmului muzical hindus s-a dezvoltat, ca şi în cazul celui elin, sub influenţa poeziei: „Musical time is in India [...] a development from the prosody and meters of poetry [...]. The time-relations of music are affected both by the structure of the language, and by the method of versification" (Fox Strangways, 1970: 191). Ritmica muzicii vedice se bazează pe un sistem complex, în care sunt incluse duratele de un timp (*mâtrâ*), sfertul de timp (*anumâtrâ*), jumătatea de timp (demi-*mâtrâ*), un timp şi jumătate (*adhyardha*), doi timpi (*dirgha*), doi timpi şi jumătate (*ardha-tisras*), trei timpi (*pluta*), trei timpi şi jumătate (*ardha-catasras*) (Grosset, 1913: 282).

Sudhibhushan Bhattacharya, unul dintre puţinii muzicologi care au cercetat şi folclorul indian, nu numai muzica savantă, clasifică ritmul în două categorii, în funcţie de regularitatea modelelor ritmice: „[...] the rhythm in music can [...] be distinct and indistinct or *symmetrical* and *asymmetrical*, depending on the degree of regularity of the rhythmic patterns" (Bhattacharya, 1968: 38).

Terminologia hindusă este extrem de bogată, variind în funcţie de etapa istorică, zona geografică şi categoria muzicală. Citãm doar câţiva dintre termenii utilizaţi constant: „The word used in Indian music to indicate musical rhythm is *tala* which is derived from the Sanskrit root *taD* [...] which means «to beat, to strike». [...] *laya* seems to be of uncertain origin. It indicates the degree of rapidity of the movements of musical notes [...]. The whole range of this movement has been divided into three categories by the Classical musicians of India. They are *bilambita* or *dhima* (slow), *madhya* (medium) and *druta* or *jalad* (quick) (Bhattacharya, 1968: 38). În pofida acestei delimitări, *laya*, echivalent al tempoului, nu implică un sistem obiectiv de măsurare: „*Laya* [...] is more or less subjective value and is never measured with a metronome. One has to get a «feel» of the traditionally accepted *laya*'s" (Deva, 1974: 39). Transpare aici una dintre caracteristicile ritmicii indiene. Determinantele sistemice, ansamblul regulilor stricte, ermetice, au, de fapt, la bază un criteriu subiectiv, elastic, „simţul" omului

https://biblioteca-digitala.ro

educat în spiritul tradiției, care se schimbă sub presiunea unor factori exteriori. În muzica tribală și în folclorul indian, mișcarea are anumite caracteristici: „Only the medium and a mild type of quick tempo are found to be used in tribal music and the pure folk-music of India. [...] we find a deliberate raising of the tempo, particularly towards the end of a musical piece" (Bhattacharya, 1968: 39–40).

Cercetând triburile primitive din insulele Andaman, Bhattacharya evidențiază structura predominant asimetrică a ritmului. Pe aceleași coordonate se înscriu muzica vedică și unele categorii ale muzicii clasice: „For some primitive tribes, namely Onge and Andamanese of the Andaman Islands, the specimens of music in our collection show only asymmetrical rhythm. The music of the other primitive tribes tape-recorded by us contains rhythm of both types, symmetrical and asymmetrical [...]. The Vedic tritonic music, like the Vedic metre, is asymmetrical. The system of *alap* which is so popular in the higher types of Classical Indian music is also a good example of veiled or asymmetrical rhythm. The slow tempos of *kheyal* in spite of the underlying regular rhythmic pattern of the musical piece, actually produce the effect of asymmetrical rhythm" (Bhattacharya, 1968: 40).

Muzicologii americani și europeni au încercat să analizeze, să transleze și chiar să transcrie în sistemul occidental sofisticata ritmică indiană. *Mâtrâ* a fost considerat echivalent al *hronos protos*-ului grec (Fox Strangways, 1970: 199–200), deși „timpul" hindus este divizibil, este mai mare decât unitatea de timp poetică și are o durată variabilă în ritmica populară (Grosset, 1913: 300). Cele trei valori-unități din muzica indiană clasică, *laghu*, *guru* și *pluta*, au fost notate cu durate fixe: pătrime, doime și doime cu punct (Fox Strangways, 1970: 200), sau optime, pătrime și pătrime cu punct (Grosset, 1913: 297). Lor li se adaugă, în ritmica populară, *druta*, egală cu jumătate de *laghu* și *virâma*, care prelungește *druta* și *laghu* cu jumătate din durată, similar punctului ritmic din teoria europeană (Grosset, 1913: 300; Giuleanu, 1969: 61). Sursa principală de informații și totodată modelul pe care s-au experimentat diverse variante de translare din notația indiană în cea occidentală a fost lucrarea savantului Çârngadeva, *Samgîta-ratnâkara*, în care sunt codificate 120 de „ritmuri" populare (*deçî-tâlas*), fiecare purtând un nume (Grosset, 1913: 301–304). Ele prezintă diverse combinații de durate și de raporturi bazate pe diferențe fine, uneori infinitezimale, posibile reflexe ale ritmicii coregrafice. În consecință, majoritatea sunt ritmuri asimetrice, rezultat al adăugării punctului (*virâma*) la unele valori-unități și al combinațiilor de durate inegale.

Instrumentele de percuție însoțesc ritmurile melodiilor populare și evidențiază ierarhia accentelor: „[...] elles sont accompagnées du jeu des cymbales, frappées plus ou moins fort, suivant la valeur de durée de la note" (Grosset, 1913: 300).

Ca și în cazul Greciei antice, informațiile prezentate trebuie luate în considerare cu rezervă, pentru că se bazează pe un material documentar restrâns, preponderent teoretic, uneori contradictoriu, transcris și translat, operații prin care o ritmică naturală, subtilă, bazată pe un dezvoltat simț al proporțiilor, a fost standardizată și constrânsă să intre în tipare străine, inadecvate.

https://biblioteca-digitala.ro

4. ASPECTE TEORETICE

Concepția modernă privind ritmul asimetric a apărut și s-a dezvoltat concomitent cu afirmarea etnomuzicologiei în arealul balcanic, zonă europeană de maximă concentrare a acestor structuri ritmice. Folclorul bulgăresc, intens explorat de cercetătorii autohtoni încă din secolul al XIX-lea, a pus numeroase probleme legate, la început, de notarea și, mai târziu, de teoretizarea unor modele care nu existau în muzica savantă.

În 1928, Vasil Stoin publică 4076 de melodii, grupate în antologia *Narodni pesni ot Timok do Vita*. Menționăm că această lucrare se referă la zona nord-vestică a Bulgariei, dens populată de etnici români („vlahi") ce alcătuiesc o comunitate compactă, omogenă, distribuită în aproximativ 30 de localități situate între orașele Vidin, Kula, Valea Timocului și Dunăre, la granița cu Serbia și România. Multe dintre caracteristicile folclorului muzical din zona citată, ba chiar o parte a repertoriului, sunt identice cu cele din sudul Olteniei, fapt atestat de cercetările noastre de teren efectuate în perioada 1994–1999. Volumul este tipic pentru modul în care a fost cules și publicat materialul bulgăresc în acea perioadă de început. Informațiile adiacente sunt sărace, uneori lipsind cele elementare: titlul, instrumentul, numele și vârsta informatorului. Notate sumar, pe teren, direct după auz (neînregistrate sonor), melodiile au fost, de fapt, „prelucrate" încă din etapa culegerii, conform fineții auzului și nivelului de pregătire ale fiecărui cercetător. În acest sens menționăm, ca o notă caracteristică perpetuată și în etnomuzicologia bulgară contemporană, încadrarea inadecvată, în măsuri, a tuturor pieselor, indiferent de structura lor ritmică (simetrică sau asimetrică), de elementele determinante ale acesteia (vers și/sau coregrafie), precum și de gradul de regularitate al mișcării (*rubato* sau *giusto*). Piesele nu sunt notate integral, uneori nu este specificată gruparea duratelor în unități ritmice și succesiunea acestora, nu sunt marcate accentele ritmice, ci numai cele tonice, iar valorile metronomice (aproximative) sunt înscrise fie prin cumularea duratelor formulei, fie prin reducerea la un ipotetic numitor comun, respectiv la șaisprezecime, sau la optime. Sunt notate astfel 296 de piese vocale de joc și 74 instrumentale (Stoin 1928: 990–1071 nr. 3707–4002, respectiv 1072–1088 nr. 4003–4076). Autorul nu realizează un studiu propriu-zis, ci sistematizează materialul conform unor criterii diverse. În melodiile de joc, grupate după metrul în care au fost notate[1], formulele ritmice asimetrice sunt omniprezente:

- 5/8 nr. 3870–3872;
- 5/16 nr. 3873–3897, 4046–4051;
- 7/16 nr. 3900–3903, 3905–3916, 4052–4060, 4062;

[1] Am revizuit și am completat sistematizarea lui Stoin.

https://biblioteca-digitala.ro

- 7/16 nr. 3904;
- 8/16 nr. 3919, 3920, 4063;
- 9/8 nr. 3961;
- 9/16 nr. 3758, 3921–3960, 3962–3984, 4064–4071;
- 9/16 nr. 3985, 4072;
- 11/16 nr. 3989, 4074;
- 11/16 nr. 4073;
- 11/16 nr. 3987, 3988, 3990, 3991;
- 12/16 nr. 4075;
- 13/16 nr. 3995–3997, 4076;
- 14/8 nr. 3999;
- 14/16 nr. 3998, 4000–4002.

Béla Bartók abordează ritmul asimetric, folosind în titlul şi în cuprinsul lucrării sale sintagma: „aşa-numitul ritm bulgăresc" (Bartók, 1956). Autorul pune în discuţie denumirea dată de cercetătorii bulgari ritmului asimetric, probându-i existenţa şi în folclorul românesc, maghiar, ca şi „la o parte din popoarele de sânge turcesc" (Bartók, 1956: 103–105). El susţine ideea genezei naturale a acestui ritm şi îl defineşte: „[...] este acel fel de ritm în care valoarea arătată de numitorul fracţiei ce indică măsura este excepţional de scurtă, de circa 300-400 la M. M. şi în care aceste valori fundamentale foarte scurte, în cuprinsul unei măsuri, nu se grupează în valori egale mai mari, deci nu se grupează simetric" (Bartók, 1956: 101–102). Etnomuzicologul subliniază faptul că unităţile de timp indicate de „măsură" se grupează asimetric. Precizarea este importantă pentru interpretarea corectă a transcrierilor sale din alte lucrări. Pornind de la ipoteza că aşa-numita „lărgire a valorii nu este decât proiectarea în timp a accentului dinamic", Bartók ajunge la concluzia că formula alcătuită din trei unităţi ritmice din jocul *Răceniţa* (notată 2 + 2 + 3/16) ar proveni din măsura 3/8 prin augmentare cu o şaisprezecime (Bartók, 1956: 105–107). Etnomuzicologul era, în această etapă, sub influenţa principiilor teoretice ale muzicii occidentale; ritmul asimetric îi apărea ca o variantă derivată din ritmul divizionar.

https://biblioteca-digitala.ro

Boris Kremenliev elaborează un studiu de sinteză asupra evoluției folcloristicii muzicale bulgare de la începuturi și până la mijlocul secolului al XX-lea, folosind pentru documentare și exemplificare, alături de alte publicații, volumele: Vasil Stoin, *Narodni pesni ot Sredna Severna Bulgaria*, *Narodni pesni ot Timok do Vita*, *Bulgarski narodni pesni ot Iztochna i Zapadna Trakia*, *Bulgarskata narodna műzika*; Ivan Kamburov, *Illustrovan műzikalen rechnik*, *Bulgarski narodni pesni*, *Műzika i narod*; Dobri Christov, *Technicheskia stroez na bulgarskata narodna műzika*; Stoian Djudjev, *Bulgarska narodna horeografia*; Mihail Arnaudov, *Ocherki po bulgarskia folklor*; Iosif Cheshmedjiev, *Bulgarski Makedonski pesni* (Kremenliev, 1952). Pe lucrarea lui Kremenliev, intitulată *Bulgarian-Macedonian Folk Music* (1952), se sprijină majoritatea considerațiilor noastre care vizează folclorul bulgăresc. Autorul dezbate principalele orientări teoretice privitoare la elementele muzicii tradiționale, completându-le cu clasificări.

Dobri Christov, unul dintre pionierii cercetărilor în domeniu, își construiește teoria pornind de la grecii antici: „[...] in Bulgarian music the sixteenth note is a basic unit (the chrónos prôtos of Greek theorists) and as such is indivisible. Two such notes result in one measure unit, which lends itself to a dance step. Three such basic time units result in an elongated measure unit, ♪ ♪ ♪ = ♪·, with approximately 400 sixteenth notes per minute. The relationship between the ordinary measure unit (♪) and the elongated measure unit (♪·) is therefore 2:3 (irrational relationship). The elongation is mathematical and not agogic. Thus 5/16, 7/16, 8/16 and so on are merely results of the combination of regular and elongated measure units" (Kremenliev, 1952: 21).

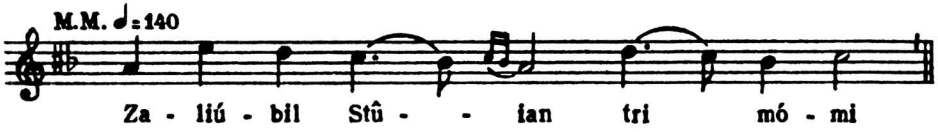
Stoian Djudjev susține însă că această teorie se bazează pe o interpretare greșită a terminologiei eline: „Since the prime unit (chrónos prôtos) is a unit of measurement, it cannot possibly be altered from regular to elongated and so have different values within the same measure[...]. We may not speak of regular and elongated measure units, but only of regular and elongated *beats*" (Kremenliev, 1952: 21). În studiul *Ritmul și măsura în muzica populară bulgară* (1958), Djudjev afirmă că sistemul metric occidental este inadecvat măsurării valorilor și notării schemelor ritmice, dar recurge, practic, la același sistem, păstrând din teoria antică doar numele, nu și sensul timpului prim: „[...] *hronos protos* este o valoare minimă, care divide toate celelalte valori ale melodiei, fără nici o excepție. Ea este, prin urmare, cel mai mic divizor comun al valorilor din melodie. Marea majoritate a formelor metrice care se întâlnesc în muzica și coregrafia populară bulgară se împart în patru grupe principale: 1) măsuri simple, 2) măsuri compuse, 3) grupe metrice mixte, 4) șiruri heterometrice. Simple sunt măsurile de doi și de trei timpi. Ele stau la baza tuturor măsurilor compuse, mixte și a șirurilor eterogene. Astfel, de ex., măsura de patru timpi poate fi privită ca fiind constituită din două măsuri binare; măsura de cinci timpi dintr-o măsură binară și una ternară" (Djudjev, 1958: 9). Demonstrația prin care autorul încearcă să ne convingă că nu există nimic neregulat

https://biblioteca-digitala.ro

sau irațional în metrica bulgărească, demonstrație ghidată de principiile specifice muzicii savante occidentale, vine însă în contradicție cu afirmația inițială și cu majoritatea exemplelor muzicale inserate în lucrare.

Vasil Stoin își conduce discursul teoretic pe aceleași coordonate: „[...] Bulgarian naturally think in terms of phrases which are a combination of duple and triple meter" (Kremenliev, 1952: 22). El încearcă să-și susțină afirmația prin câteva exemple din categoria cântecelor, dintre care îl preluăm pe ultimul, citând și demonstrația adiacentă, în traducerea lui Kremenliev:

„Example 18.



the metric accents reveal the following scheme:

Example 19.

Examples 15–18, as the metronome indications show, are sung rather slowly. But let us suppose, Stoin continues, that they are sung much faster. Because of the difficulty in following the various changes, the ear will be forced to group the different patterns. Just as 6/8 in rapid tempo becomes two groups of three eighth notes each, so will the meters in the foregoing examples assume simpler forms. If the melodies in examples 15, 16, 17 and 18 were sung twice as fast, the duple meter would become one metric unit and the triple would become one and one-half, so that the signatures would read 5/8, 7/8, 8/8, and 12/8, respectively. The quarter note which was the basic unit of the measure would thus have been reduced by half. If we continue this procedure still further, we may reduce the note value again, and the result will be the denominator which is most popular in Bulgarian folk dances, the sixteenth note" (Kremenliev, 1952: 23). Demonstrația, confuză, este, de fapt, o speculație prin care Stoin încearcă să justifice încadrarea forțată a ritmului asimetric folcloric în sistemul ritmic divizionar, occidental. Totodată, se insinuează ideea filiației directe între ritmul cântecelor propriu-zise și cel al jocurilor. În transcrierile cântecelor lente, autorul conferă arbitrar pătrimii calitatea de unitate de măsură. În cazul jocurilor, tempoul rapid ar determina schimbarea duratei unității de măsură, de la pătrime la șaisprezecime, și gruparea a câte două sau trei astfel de durate egale în „unități metrice" inegale, caracterizate prin

https://biblioteca-digitala.ro

proporția 1 la $1\frac{1}{2}$[2]. Procesul, subiectiv, s-ar baza pe imperfecțiunea auzului și, în consecință, ritmul asimetric ar fi doar o iluzie. Premisele, raționamentul și concluziile sunt false. În realitate, analiza relației vers-muzică, din toate exemplele, evidențiază existența a două unități ritmice inegale, monolitice și independente, notate cu pătrime și doime. Duratele în sine sunt irelevante. Importante sunt diferențele dintre unitățile inegale, concretizate în raporturile matematice raționale 1:2 și 2:1, ușor sesizabile auditiv, chiar și în tempo rapid.

Kremenliev consideră că muzica folclorică bulgărească trebuie analizată prin prisma celor trei teorii prezentate anterior și reclamă totodată dinamica versului ca fiind parțial responsabilă de apariția asimetriei ritmice: „These three theories on the nature of the asymmetric meters in Bulgarian folk music should be borne in mind while examining the music itself. It is also important to realize that the complications already noted have resulted partially from the dynamic rhythms of the poetic text" (Kremenliev, 1952: 23). Autorul își definește poziția pornind, ca și predecesorii săi, de la o ipoteză pe care încearcă să o susțină prin preluarea și reinterpretarea unor elemente din teoria elină: „The music which we will discuss here is built by addition instead. The principle of *hemiolia*, of lengthening the note value by one and one-half times the original time unit, was known to the Greeks and used in their paeonic meters. They borrowed this irrational relationship from their method of octave division, where the interval of the perfect fifth resulted from the relationship of 3:2, and so on. Thus, pitch and time relations were founded on the identical principle" (Kremenliev, 1952: 23). Concret, muzicologul juxtapune teoriile lui Christov, Djudjev și Stoin asupra așa-numiților „metri asimetrici": „A great many of the Bulgarian dance songs bear such metric signatures as 7/16, 9/16 and 15/16. These tunes are by far the most interesting, since the combinations of seven, nine and fifteen in these instances are not septuple, compound triple, and compound quintuple time, respectively, but are, instead, measures which contain three, four, and seven asymmetrically combined beats, each beat containing two or three sixteenth notes" (Kremenliev, 1952: 20). Autorul afirmă, în consens cu ceilalți cercetători bulgari, că ritmul asimetric este exclusiv bulgăresc, fapt reflectat și în denumirea pe care ei o dau acestui ritm, dar infirmat de trimiterile la variante existente în folclorul turcesc, macedonean, grecesc, albanez, din chiar propriile lor lucrări: „Bulgarian musicologists frequently call them «Bulgarian» meters, since Bulgaria is the only European country where these metric and rhythmic forms are an integrant part of a national art" (Kremenliev, 1952: 23–24).

În concluzie, cei patru cercetători abordează problema structurilor ritmice asimetrice din folclorul bulgăresc într-o mixtură confuză de teorie antică greacă și teorie clasică occidentală. Din prima preiau principiul influenței metrului ver-

[2] Proporția corespunde raportului matematic irațional 2:3.

https://biblioteca-digitala.ro

sificației asupra muzicii, timpul prim (*hronos protos*) și raporturile matematice iraționale 2:3 și 3:2. Timpul prim este tratat în manieră occidentală, folosind principiile grupării sau divizării duratelor și încadrarea lor în măsuri. *Hronos protos* nu mai este, ca în teoria antică, cea mai mică unitate ritmică existentă ca atare în textura muzicală, la care se raportează duratele mai mari. El se transformă într-un ipotetic numitor comun al unităților ritmice, fiind notat cu o valoare fixă, convențională (șaisprezecimea). De fapt, în specimenele citate de muzicologii bulgari, unitățile ritmice nu sunt fracționate; dacă unele sunt fragmentate, părțile nu sunt egale și doar rareori toate unitățile sunt fracționate în șaisprezecimi. Raporturile iraționale au fost preluate fără a fi măsurate cu precizie, ci doar presupuse, pe baza timpului relativ apreciat numai după auz.

5. CLASIFICĂRI

Principiile teoretice menționate se reflectă în sistematizarea structurilor ritmice asimetrice, ordonate de Kremenliev în „grupe", mai întâi după locul ocupat de unitatea lungă „prelungită" sau unitățile lungi „prelungite" și apoi după numărul total al unităților. Toate structurile ritmice sunt încadrate în măsuri.

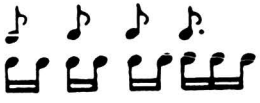
Clasificarea începe cu „grupa" în care unitatea lungă ocupă ultimul loc. Autorul prezintă caracteristicile jocului *Paidûshka* (bg. *paidám* = a șchiopăta), a cărui formulă asimetrică este alcătuită din două unități ritmice:

The 5/16 serves as the metric pattern for one of Bulgaria's most popular and spirited dances, the *Paidûshka* [...]. The third sixteenth is heavily accented. [...] each measure consists of two beats (♩ and ♩·), the second beat being elongated to equal one and one-half times the first (ratio of 2:3)" (Kremenliev, 1952: 24, 25). În opinia sa, același tipar este specific și altor jocuri, transcrise uneori în altă măsură, datorită mișcării mai lente: „In different parts of the country, dances which use the identical metric pattern, but in other tempos are known as *Zad-krák* (♩ ♩· = 70) and *Kláteno hóró* (♩ ♩· = 40). The 5/8 in moderate tempo (♩ = 200) is used frequently, and does not differ essentially from the 5/16 pattern, of which it seems to be an augmentation. The difference between the two is in the number of accents contained within the measure: 5/16 has only two accents (♩ ♩·), whereas in 5/8 there are four stressed units, one of which is twice as long as the others: ♩ ♩ ♩ ♩ , ♩ ♩ ♩ ♩ , ♩ ♩ ♩ ♩ or ♩ ♩ ♩ ♩ " (Kremenliev, 1952: 26). Considerăm că, în acest ultim caz, ipoteticul numitor comun (optimea) stă la baza unor structuri total diferite de cea prezentată anterior, prin numărul dublu de unități ritmice individualizate (accentuate) și prin raporturile matematice 1:2 și 2:1 ce se stabilesc între duratele inegale. La primul tipar ritmic,

https://biblioteca-digitala.ro

autorul menţionează explicit şi notează diferenţiat accentul principal, care afectează unitatea lungă, faţă de cel secundar, de pe unitatea scurtă. Aceeaşi ierarhie funcţionează, probabil, şi în structurile asimetrice cu patru unităţi. Formula alcătuită din trei unităţi ritmice, în care ultima (lungă) poartă accentul principal, integrată în măsura 7/16, este specifică jocurilor *Ruchenitza*, *Chépnitza*, *Povúrnato hóró*, *Vétrensko hóró* (Kremenliev, 1952: 26–27, 29).

Prezentarea melodiilor de joc în care tiparul cu patru unităţi ritmice este încadrat în 9/16, prilejuieşte autorului câteva consideraţii tipice pentru modul său de abordare:



The 9/16 [...] serves as the metric basis for the *Kiuchek*, danced by wandering gypsies [...]. In tempo M. M. ♩̂ = 320–420, the *hóró* is known as *Radomirska igrá*, *Tropliva igrá*, *Hoiisa*. In certain parts of the country is called *Lûdoto*, *Povûrnushka*, *Izrichánka* [...]. The strong accent falls on seven, giving the effect of 3/8 + 3/16: ♩ ♩ ♩ ♩. ♩ ♩ ; there are weaker accents on the first, third, and fifth sixteenth. Other possible interpretations are 4/16 + 5/16 (♩ ♩ ♩ ♩ : ♩ ♩ ♩ ♩ ♩) and $4\frac{1}{2}$/8 (♩ ♩ ♩ ♩.)" (Kremenliev, 1952: 29, 31).

Formula alcătuită din cinci unităţi ritmice este tratată identic. Pe de o parte, unităţile sunt divizate arbitrar, iar pe de altă parte, formula ritmică este considerată o combinaţie a unor măsuri:

The 11/16 is quite similar to the 9/16 meter [...]. The combination may be viewed as 2/16 + 2/16 + 2/16 + 2/16 + 3/16 or as $5\frac{1}{2}$/8" (Kremenliev, 1952: 31, 32). În acelaşi mod este interpretat tiparul cu şase unităţi ritmice: „The 13/16 meter [...] seems to be a combination of 4/8 + 5/16 (♩ ♩ ♩ ♩ : ♩ ♩.), but since the strong accent falls on the sixth rather than on the fifth beat, such a subdivision is not altogether convincing" (Kremenliev, 1952: 32). Formula cu şapte unităţi ritmice, integrată în măsura 15/16, nu există ca schemă ritmică independentă; ea acoperă doar parţial textura unor cântece. Cea cu opt unităţi, încadrată în 17/16, este menţionată (într-un singur caz) numai de Vasil Stoin (Kremenliev, 1952: 32–33). Privim cu rezervă ambele structuri; motivaţia o vom da mai târziu.

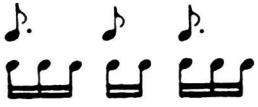
Lipsa unor transcrieri clare şi amănunţite, a informaţiilor complementare din domenii conexe (coregrafie, versificaţie, tehnică instrumentală), care să reflecte cât mai fidel fenomenul folcloric, ca şi abordarea clasificării prin prisma unor principii teoretice confuze şi inadecvate, determină interpretări contradictorii, inconsecvente şi neconvingătoare. Invocarea tehnicii „măsurilor adăugate" (3/8 + 3/16 sau 4/8 + 5/16), specifică muzicii savante moderne (Giuleanu, 1975: 488), este improprie în

https://biblioteca-digitala.ro

domeniul analizei ritmului asimetric folcloric. Ea implică atât neglijarea caracterului unitar al formulei ritmice, care are un singur accent principal, cât şi segmentarea arbitrară a acesteia. Mai aproape de realitate se situează Kremenliev când integrează două dintre tiparele asimetrice, cu patru şi cu cinci unităţi, în măsuri cumulative ($4\frac{1}{2}$/8, respectiv $5\frac{1}{2}$/8) care reflectă numărul şi durata unităţilor ritmice.

Clasificarea continuă cu „grupa" în care unitatea lungă ocupă primul loc. Formula ritmică alcătuită din două unităţi (tip 3 + 2)[3], încadrată în 5/16, este mult mai puţin frecventă decât reversul ei, prezentat anterior (Kremenliev, 1952: 33). Este eludat tipul 4 + 3, prezent într-un cântec de joc (Stoin 1928: 1044 nr. 3904). Tiparul cu trei unităţi ritmice (tip 3 + 2 + 2), integrat în 7/16, este propriu melodiei de mare popularitate *Mužki ruchenik*, ca şi dansului naţional macedonean *Makedónsko hóró* şi unor cântece din vestul Macedoniei, într-un tempo mai lent (Kremenliev, 1952: 34). Formula alcătuită din cinci unităţi (tip 3 + 2 + 2 + 2 + 2), încadrată în 11/16, este caracteristică jocurilor *Krivo hóró*, *Haidûshka igrá* şi *Gáninata máika* (Kremenliev, 1952: 35).

Urmează „grupa" cu două unităţi lungi, de obicei prima şi ultima. Subcategoria care implică trei unităţi ritmice include două formule:



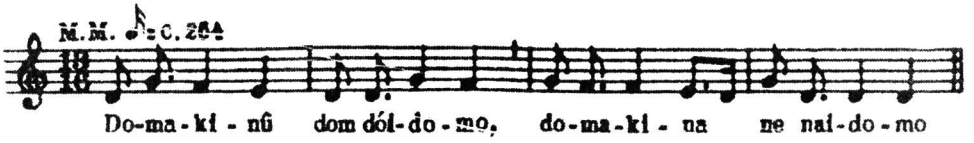
The 8/16 [...] forms a measure of triple time, 3 + 2 + 3, with accent on the first and third beats [...]. The pattern 2 + 3 + 3 is also possible. Some theorists believe that melodies notated in 8/16 (3/16 + 2/16 + 3/16) are in reality in septuple meter (3 + 2 + 2)" (Kremenliev, 1952: 35–36). Subcategoria cu patru unităţi ritmice, încadrate în 10/16 (tip 3 + 2 + 2 + 3), este urmată de cea cu cinci unităţi, integrate în măsura 12/16 (tip 3 + 2 + 2 + 2 + 3) (Kremenliev, 1952: 36–37). Structurile cu două unităţi lungi purtătoare ale accentelor principale şi cu două sau mai multe scurte ar fi trebuit incluse în „grupa" finală, cea a „combinaţiilor de diferite măsuri asimetrice". Observaţia este ilustrată chiar de exemplele muzicale corespunzătoare ultimelor două subcategorii citate. În plus, aceeaşi opinie transpare şi din precizările autorului asupra ultimei subcategorii semnalate, Kremenliev având în vedere, de această dată, reperele ritmic şi arhitectonic, proprii coreologiei: „A measure of 12/16 consists of five beats, the first and last beats having the strong accents. The measure is readily subdivisible into two groups (7/16 + 5/16) [...]. A dance figure in this instance consists of six dance motifs, three in 7/16 and three in 5/16 repeated, so that the complete periods consist of twelve simple dance motifs in all" (Kremenliev, 1952: 37).

În continuare este prezentată „grupa" în care unitatea lungă ocupă un loc central. Formula alcătuită din patru unităţi ritmice (tip 2 + 3 + 2 + 2), este încadrată în 9/16 (Kremenliev 1952: 37). Tiparul cu cinci unităţi ritmice (tip 2 + 2 + 3 + 2 + 2)

[3] Codul matematic exprimă, fidel, structura ritmică notată în original cu durate muzicale.

https://biblioteca-digitala.ro

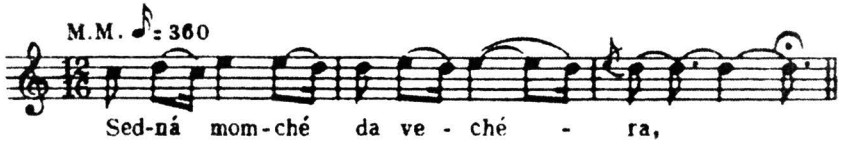
este integrat în măsura 11/16, iar cel cu şase unităţi (tip 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 2), încadrat în 13/16, este rarisim: „So unusual is this metric pattern that for some time authorities doubted whether examples existed in Bulgarian folk music" (Kremenliev, 1952: 39). Citind exemplul muzical (colindă), observăm că formula este alcătuită, de fapt, din numai patru unităţi (tip 2 + 3 + 4 + 4).



(Stoin, 1928: 5 nr. 23).

Pentru a o putea include, totuşi, în această „grupă", Kremenliev divizează arbitrar, ca şi Stoin, ultimele două unităţi lungi, dar formula ritmică reală aparţine unei alte categorii, inexistentă în clasificarea de faţă. Mărturie stau cele trei unităţi inegale (scurtă, medie, lungă), între duratele cărora se stabilesc trei raporturi matematice (2:3, 2:4 şi 3:4)[4]. Accentul principal afectează cea de-a doua unitate ritmică (de durată medie) (Kremenliev, 1952: 39).

Urmează „grupa cu mai mult decât o notă prelungită, cu distribuţie neregulată în măsură". Kremenliev se referă la structuri cu două sau trei unităţi ritmice lungi, una plasată la o extremitate (deseori la sfârşit), iar cealaltă/celelalte în segmentul median. Toate sunt accentuate şi îşi păstrează locurile pe parcursul piesei. Nu este evidenţiată însă ierarhia accentelor. Autorul relevă mai întâi subcategoria cu patru unităţi ritmice integrate în măsura 10/16 (tip 3 + 3 + 2 + 2) (Kremenliev 1952: 40). Subcategoria cu cinci unităţi este prezentată în două ipostaze. Prima (tip 2 + 3 + 2 + 2 + 3) este infirmată de exemplul muzical (cântec de dragoste), în care apar numai patru unităţi ritmice (tip 2 + 3 + 4 + 3):



(Stoin, 1928: 448 nr. 1758).

Greşeala se datorează, din nou, divizării arbitrare a unităţii lungi. Înrudirea cu formula ritmică prezentată anterior (tip 2 + 3 + 4 + 4) este evidentă: patru unităţi ritmice, din care trei inegale, aceleaşi trei raporturi matematice. De această dată, ultima unitate diferă şi, în consecinţă, apare, în plus, raportul 4:3. Deducem, din comentariul autorului, că a doua şi a patra unitate ritmică (ambele de durată medie) sunt, probabil, accentuate (Kremenliev, 1952: 41). Cea de-a doua ipostază (tip 2 + 2 + 3 + 2 + 3) se dovedeşte a fi, de fapt, o combinaţie a două tipare ritmice: tip

[4] Prezentăm raporturile în ordinea în care apar unităţile inegale în formula ritmică.

https://biblioteca-digitala.ro

2 + 2 + 3 şi tip 2 + 3 (Kremenliev, 1952: 41). Subcategoria cu şase unităţi integrate în măsura 14/16 prezintă, şi ea, două ipostaze. Prima (tip 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 3) este o combinaţie a două formule ritmice: tip 2 + 3 şi tip 2 + 2 + 2 + 3. Cea de-a doua ipostază (tip 2 + 2 + 2 + 3 + 2 + 3) include aceleaşi două tipare, însă în ordine inversă (Kremenliev, 1952: 42). Toate exemplele muzicale sunt citate din antologiile lui Stoin. Tratăm cu rezervă cazurile acestea, ca şi unele semnalate anterior, deoarece provin dintr-o singură sursă bibliografică şi prezintă aspecte ieşite din comun. Dubiile ne sunt amplificate de afirmaţiile lui Kremenliev referitoare la structura cu trei unităţi ritmice lungi, încadrată în 19/16, afirmaţii ce trădează labilitatea interpretărilor şi, implicit, a criteriilor clasificării: „The 19/16 is a much more complex meter than any thus far discussed. As in Hindu music, where a *vibagha* (metric pattern of an entire period) consists of several *angas*, so in Bulgarian folk music a measure of 19/16 constitutes a musical sentence consisting of three smaller groups of 7/16, 3/16 and 9/16 [...]. A measure of 19/16 sets a complete strophe of the text" (Kremenliev 1952: 42, 43). Aplicarea unor concepte specifice muzicii clasice indiene la melodii folclorice bulgăreşti ni se pare forţată. Acelaşi citat, corelat cu observaţiile noastre, pledează pentru includerea acestor structuri în „grupa" finală, cea a combinaţiilor de formule ritmice, cu excepţia tipurilor 2 + 3 + 4 + 4, 2 + 3 + 4 + 3 şi 2 + 2 + 3 + 4, care formează o categorie aparte. Ultimul tip lipseşte din clasificarea lui Kremenliev, dar este atestat în câteva cântece de joc (Stoin, 1928 nr. 3987, 3988, 3990, 3991). În concluzie, dacă structurile sunt clasificate după locul ocupat de unitatea lungă (purtătoare a accentului principal), rezultă că apariţia a două sau mai multe unităţi ritmice lungi, însoţite de două sau mai multe scurte, semnalează existenţa combinaţiilor a două sau mai multe formule ritmice, care se pot succeda regulat sau neregulat pe parcursul piesei.

Ultima „grupă" include structuri ritmice încadrate în măsurile 18/16, 20/16, 21/16, 23/16, 29/16. Autorul înclină spre notarea unei „măsuri" unice, de dimensiunea unei fraze, ceea ce ar corespunde ideii combinaţiei de formule, dar, practic, nu realizează acest deziderat al său, deoarece nu identifică structura internă reală a fiecărei combinaţii frazale: „The various metric combinations [...] are due to the variety of dance steps and figures, or, when those songs are not derived from dance motifs, they are grouped in these unique patterns because of the lyrics [...]. For that reason it might seem desirable to notate many of these songs as one measure for each phrase" (Kremenliev, 1952: 44–45). Între ritmul coregrafic şi cel legat de metrica versului există, într-adevăr, corespondenţe şi discrepanţe, fapt care ar trebui reflectat în transcrierea şi analiza ritmului muzical, aflat în relaţie de interdependenţă relativă cu celelalte două. Din păcate, multe dintre inadvertenţele şi confuziile prezente în lucrările de specialitate sunt consecinţe ale unei tratări nediferenţiate, luându-se în considerare numai aspectele comune, nu şi diferenţele specifice dintre cele trei domenii. Paradoxal, tocmai în finalul clasificării, unde sunt grupate cele mai stranii structuri ritmice, autorul neagă explicit criteriul folosit

https://biblioteca-digitala.ro

în sistematizare şi chiar titlul: *Combinations of Different Asymmetric Measures*. Toate exemplele oferite de Kremenliev pentru această „grupă" sunt piese vocale, ale căror măsuri nu oglindesc, ci ascund structura ritmică reală. Şi aici, cu o singură excepţie, citatele muzicale sunt extrase din antologiile lui Vasil Stoin, în special din *Narodni pesni ot Timok do Vita* (1928). În fapt, Kremenliev încearcă să includă în clasificare, cu preţul distrugerii unităţii de principiu a acesteia, notaţii discutabile, cu atât mai mult cu cât ele au generat şi generează încă dezacorduri chiar între cercetătorii bulgari, dezacorduri semnalate şi într-un studiu publicat de Barbara Krader (1980: 33–35).

Kremenliev ne oferă şi câteva date statistice referitoare la cele aproximativ 12.000 de piese examinate: „Of the measured folk songs examined, 34 per cent are in asymmetric meters, 19 per cent in regular meters [...], and 47 per cent in various combinations of unmeasured groups with asymmetric and regular meters. Among the asymmetric meters, the 7/16 signature appears to be more frequent – 20,3 per cent (18,5 per cent of the 2 + 2 + 3 type and 1,8 per cent of the 3 + 2 + 2). In other meters, 19 per cent are in 5/16, 13,7 per cent in 9/16 (11,6 per cent of the 2 + 2 + 2 + 3 type, 1,8 per cent of the 2 + 3 + 2 + 2 type, and 0,3 per cent combining both), and 11,5 per cent are in 8/16. The remaining 35,5 per cent is distributed as follows:

Meter	Per cent
5/8	7,7
9/8	2,8
10/16	0,2
11/16 (3 + 2 + 2 + 2 + 2)	1,6
11/16 (2 + 2 + 2 + 3 + 2)	0,9
12/16	0,8
13/16	1,5
14/16	1,5
Combination of asymmetric meters	18,5"

(Kremenliev, 1952: 50).

Însumând observaţiile noastre, ajungem la concluzia că, în realitate, formulele ritmice asimetrice bine individualizate sunt mult mai puţine; în schimb, creşte simţitor numărul structurilor combinatorii. Prin urmare, abordarea ritmului asimetric folcloric prin prisma legilor muzicii savante vest-europene, pe care s-au grefat câteva elemente din teoria elină şi chiar din muzica indiană clasică, reflectă tributul plătit de cercetătorii bulgari prejudecăţilor acumulate prin educaţie. În concepţia acestora, tiparele asimetrice provin din deformări ale metrului originar simetric, specific sistemului ritmic divizionar occidental, acţiune concretizată prin ipotetica augmentare a unei/unor durate. De altfel, ei nu vorbesc despre ritm, ci numai despre metru asimetric. În consecinţă, unităţile ritmice sunt privite şi analizate nu ca entităţi, ci ca durate cumulate, pe care fracţia măsurii le ilustrează prin numărul diviziunilor egale.

https://biblioteca-digitala.ro

Un element definitoriu al ritmului asimetric, raportul matematic dintre unitățile inegale caracteristice, este tratat superficial, ceea ce conduce la numeroase confuzii și erori. Raporturile 1:2 ( ), 4:3 ( ), sau apariția în unele exemple a trei raporturi (2:3, 2:4 și 3:4), sau patru (2:3, 2:4, 3:4 și 4:3), respectiv a trei unități inegale ( ), sunt tratate arbitrar. Kremenliev intuiește însă specificitatea accentelor în organizarea ritmului asimetric și menționează, adeseori, locul accentului principal și al celui secundar/celor secundare. Accentul principal afectează frecvent unitatea lungă, rareori unitatea medie[5]. Cu toate obiecțiile pe care le-am semnalat, lucrarea contribuie la apropierea cercetătorilor de realitatea folclorică vie, confirmând existența unor structuri ritmice asimetrice naturale, cu o funcționalitate specifică, diferite de cele standardizate, occidentale: „The Bulgarian folk singer does not achieve his complex metric signatures through any process of abstraction; his asymmetric meters and rhythms are, on the contrary, quite natural and functional" (Kremenliev, 1952: 47).

Todor Djidjev repune în discuție câteva dintre aspectele caracteristice ritmului asimetric, pornind de la aceleași principii ca și predecesorii săi: „The specifics of the phenomenon, known as asymmetry, is elucidated as a kind of metrorhythmical organization characteristic of musical theory in general. It is emphasized that this phenomenon is most strikingly manifested in the sphere of the metre. It is expressed by a fact, unusual for Western musicians – the existence of a metre of regularly (or irregularly) repeated groups of metric beats, differing in duration, with a value ratio 2:3, which the author calls uneven" (Djidjev, 1981: 217). Autorul delimitează două tipuri de asimetrie, în funcție de nivelul la care se manifestă: „The asymmetrical manifestation, realized between the beats of the metre, are defined as *asymmetry of the first degree*, while those found in the sphere of complex measures (times) are designated as *asymmetry of the second degree*" (Djidjev, 1981: 217). Etnomuzicologul propune clasificarea structurilor ritmice din folclorul bulgăresc pe baza a două tipuri de metru, egal și inegal: „[...] the systematization of the metrorhythmical forms in Bulgarian folk music should be based chiefly on the presence of two basic types of metre, *even* and *uneven*, the concrete examples of which include the two different kinds of asymmetry" (Djidjev, 1981: 218). El încearcă să se îndepărteze de clișeele celorlalți cercetători bulgari, stabilind principiile unei notații unitare care se reflectă într-o clasificare coerentă, similară totuși celei prezentate anterior. Rămâne însă tributar teoriei occidentale, ritmul asimetric fiind privit tot prin prisma măsurilor compuse, a unei organizări metrice standardizate, fără să se întrevadă varietatea modalitățile subtile de personalizare, implicând raporturi diverse între duratele unităților, coroborate cu presiunea sonoră diferențiată care le evidențiază. A trecut mult timp de la publicarea lucrărilor lui Constantin Brăiloiu dedicate ritmicii (Brăiloiu, 1967a,b,c),

[5] Vezi formulele ritmice tip 2 + 3 + 4 + 4 și 2 + 3 + 4 + 3.

https://biblioteca-digitala.ro

studii care au revoluționat cercetarea domeniului. Deși le citează, Djidjev continuă să noteze, să analizeze și să sistematizeze tiparele ritmice asimetrice la fel ca și predecesorii săi.

6. ASPECTE CONEXE

Raina Katzarova face câteva observații judicioase asupra relației dintre mișcarea coregrafică și muzică în folclorul bulgăresc, subliniind lipsa coincidenței între dimensiunile figurii coregrafice și ale frazei melodice (neconcordanță care se remarcă și în folclorul altor popoare): „[...] la métrique de la figure chorégraphique ne correspond pas à celle de la phrase mélodique. Par exemple, la phrase mélodique peut avoir quatre mesures, la figure chorégraphique n'en a que trois ou vice versa" (Katzarova, 1960: 68). Căutând o explicație, autoarea semnalează fenomene asemănătoare, cum ar fi adaptarea la dansuri a unor melodii noi, sau păstrarea pașilor de joc care se suprapun unui alt ritm, specific noii melodii, chiar dacă metrica nu coincide: „La nouvelle mélodie pourrait même avoir un autre rythme qui doit cependant s'adapter facilement au rythme de la danse que l'on aurait voulu embellir et rendre plus attrayante par le changement de la mélodie. Ou bien, on retient la mélodie empruntée telle quelle, et l'on continue à faire les mêmes pas sur un autre rythme. Il importe que la métrique de la mélodie nouvelle ne s'applie pas à celle du «horo»" (Katzarova, 1960: 69). În final, Katzarova demonstrează că metrul, în sensul occidental al noțiunii, nu are importanță pentru performeri; ritmul este elementul fundamental, coordonator: „[...] le synchrone métrique entre mélodies et danses, ainsi que le comprend la théorie musicale ne dit presque rien aux danseurs populaires, ce n'est que le rythme qui les guide" (Katzarova, 1960: 69).

Valoarea studiului rezidă în schimbarea opticii unanime asupra fenomenului, propunând inversarea polilor de interes, dinspre metru spre ritm, și o răsturnare a metodologiei, dinspre teoria muzicii savante, spre o abordare contextuală. Din păcate, această idee nu a fost pusă în practică.

Cercetătorul american Timothy Rice examinează folclorul bulgăresc din perspectiva antropologiei culturale, punctând câteva idei valabile și pentru alte zone etnoculturale. Autorul optează pentru cercetarea fenomenului folcloric din unghiul de vedere al insiderilor: „They did not traditionally discuss their songs, tunes, or dances in terms of the number of beats per measure [...], they often can neither count the number of beats nor clap the accented metrical groupings. Traditionally the various meters, symmetrical or asymmetrical, of Bulgarian music were identified only by the generic name of the dance (*horo*) that a given tune (*svirnya*) or song (*pesen*) might accompany. These generic dance names, however, did not refer uniquely to meter (the number of pulses per measure) but to a set of rhythmic features including number of pulses, grouping of pulses, accentuation,

https://biblioteca-digitala.ro

and tempo" (Rice, 1980: 62–63). Se argumentează astfel opinia că performerii și receptorii disting și sistematizează intuitiv structurile ritmice, conform unor criterii specifice și într-un cod propriu: „Bulgarian villagers distinguish and label generically a constellation of rhythmic features that unify a subset of their dance tunes and songs" (Rice, 1980: 63).

În concluzie, cercetarea unilaterală, numai din perspectiva outsiderului, fără a lua în considerare percepția insiderului, nu poate duce la descoperirea sistemelor caracteristice muzicii tradiționale. În spiritul lingvisticii moderne, autorul propune o abordare structurală a fenomenului: „[...] despite the etic precision of the analysis of Bulgarian meter, it has yet to receive a convincing cognitive or emic analysis" (Rice, 1980: 63).

7. O PERSPECTIVĂ MUZICOLOGICĂ TRADIȚIONALISTĂ

Folclorul turcesc, care a integrat și stratificat sedimente orientale, cuprinde material de referință pentru studiul ritmicii. Din păcate, publicațiile de specialitate, editate aproape exclusiv în limba turcă sunt, din acest motiv, inaccesibile. În aceste condiții, apelăm la lucrarea lui Raouf Yekta Bey scrisă în limba franceză și intitulată *La musique turque* (1922). Exemplele muzicale inserate sunt fie compoziții, fie specimene folclorice. Deși Yekta Bey analizează structurile ritmice din perspectiva teoriei muzicii clasice tradiționale turcești, el subliniază legătura acesteia cu realitatea vie, poate chiar cu folclorul, baza teoretică situându-se însă în antichitatea elină: „Les anciens théoriciens turcs, comme Farabi et Ibn-Sina (Avicenne), [...] ont traité le rythme comme une branche d'un art qui vivait et qu'on cultivait encore de leur temps, et dont ils étaient eux-mêmes des praticiens émérites; ils se basaient donc sur les données théoriques des philosophes-musiciens grecs, tout en y ajoutant les particularités des artistes de leur peuple et les progrès qui y avaient été apportés en théorie et en pratique" (Yekta Bey, 1922: 3023). Comparând ritmica antică elină cu cea modernă occidentală, autorul menționează factura esențialmente metrică, specifică celei din urmă, cu impact asupra percepției: „Les Hellènes ont porté cette partie de l'art à un degré de perfection que n'atteindra certes jamais la musique moderne, par la raison bien simple que celle-ci est essentiellement métrique, ce que les Européens appellent rythme n'étant en réalité que la perception d'un mètre musical" (Yekta Bey, 1922: 3023).

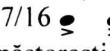
Ritmica turcească se bazează pe un sistem propriu de accentuare, aplicat unui număr de unități ritmice diferite cantitativ: „[...] la diversité de l'accentuation des temps d'un rythme ne suffit pas; il faut encore que ces temps soient de différente valeur" (Yekta Bey, 1922: 3029). Există și un sistem de tactare original, derivat din tehnica instrumentelor de percuție, dublat de utilizarea unor vocabule onomatopeice, care indică accentuarea diferențiată a unităților ritmice: „À défaut d'instruments à percussion, le rythme se marque ordinairement [...] par un frappé sur les genoux fait avec la main. Le frappé sur le genou droit marque le temps fort

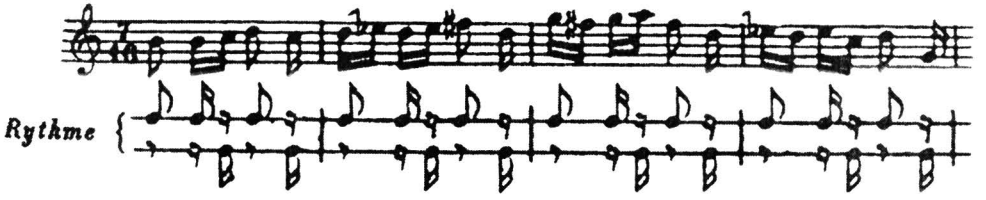
https://biblioteca-digitala.ro

ou *thesis*; le frappé sur le genou gauche, le temps faible ou *arsis*. Suivant leur degré d'intensité et leur genre de mouvement, les thesis et les arsis sont caractérisés par des termes spéciaux empruntés à l'onomatopée instrumentale [...]. Les Turcs, par imitation du frappé des instruments à percussion, disent: *Dume*, *tek*, *téké*, *tekka*, *tahek*. Le *dume* est proprement la thesis ou temps fort; le *tek*, l'arsis ou temps faible. Le *téké*, *tekka*, est un dume-tek successif et moins intense; si le dume-tek est assez accéléré, il se nomme *téké*, et s'il est plus lent, *tekka*. Les téké et tekka sont composés de deux temps dont le premier est fort et le second faible. Le *tahek* est essentiellement un *tek*" (Yekta Bey, 1922: 3027). Sistemul, prin care este pusă în evidență schema ritmică, este parțial prezentat în exemplele muzicale citate de Yekta Bey. El notează formulele ritmice ostinate, cu durate occidentale, pe două linii paralele așezate sub portativul propriu-zis. Pe linia superioară este consemnat tactul mâinii drepte (duratele accentuate), iar pe cea inferioară, cel al mâinii stângi (duratele neaccentuate) (Yekta Bey, 1922: 3038). Ierarhia accentelor nu figurează în specimenele citate, dar este evidențiată, uneori, în paragrafe speciale ale studiului, ceea ce ne ghidează în comentarea exemplelor muzicale și implicit în aprecierea formulelor ritmice corespunzătoare acestora.

Autorul subliniază că, în ciuda unor aparente similitudini, majoritatea ritmurilor turcești nu pot fi încadrate în măsurile occidentale: „[...] chaque mesure peut contenir un rythme, tandis que chaque rythme ne peut être toujours introduit dans des mesures binaires et ternaires des solfèges occidentaux" (Yekta Bey, 1922: 3027). Totuși, măsura este omniprezentă în exemplele muzicale.

Din cele peste 40 de ritmuri, în majoritate asimetrice, prezentate de Yekta Bey, am selectat șase, care, prin particularitățile constitutive, sunt relevante pentru cercetările noastre.

Ritmul *mandra* (7/16 ) aparține indubitabil folclorului și este caracteristic jocurilor păstorești din zona europeană a Turciei (Yekta Bey, 1922: 3035). Autorul citează una dintre melodiile instrumentale în tempo foarte rapid.



(Yekta Bey, 1922: 3035).

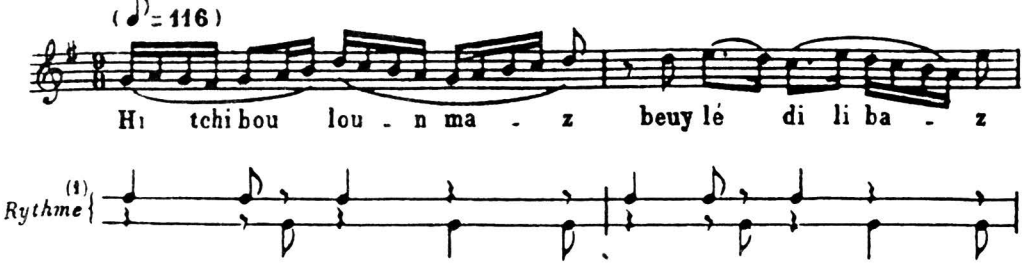
În subsolul paginii este indicată cifra metronomică 42 pentru o măsură întreagă. Analizând gruparea duratelor, distribuția celor trei accente și profilul melodic, prin analogie cu piese asemănătoare din folclorul românesc și bulgăresc, putem afirma că expresia matematică a ritmului este 2 + 2 + 3. Ea corespunde raportului 2:3 între unitățile inegale. Pe parcursul exemplului muzical, fiecare dintre cele trei unități

https://biblioteca-digitala.ro

ritmice apare fragmentată, nu numai ultimele două, așa cum rezultă din schema notată sub melodie.

O structură similară întâlnim în jocul bulgăresc *Răceniţa*, care are, însă, trei accente: prima şi a doua unitate, scurte, sunt purtătoarele celor două accente secundare, în timp ce accentul principal apare pe ultima unitate, lungă (Kremenliev, 1952: 27). Putem presupune că aceeaşi ierarhie funcţionează şi în exemplul turcesc.

Ritmul *aksak* (9/8), frecvent în cântecele turceşti, considerat a fi de origine orientală (Yekta Bey, 1922: 3038), este exemplificat prin două compoziţii, dintre care o reproducem fragmentar pe cea dintâi.



(Yekta Bey, 1922: 3025).

În ambele specimene mişcarea este rapidă (= 116), iar accentele ocupă aceleaşi poziţii ca în ritmul *mandra*. Faţă de ritmul *mandra*, *aksak*-ul are o durată în plus, o altă unitate de timp şi o mişcare ceva mai moderată. Gruparea duratelor şi distribuţia accentelor semnalează prezenţa expresiei matematice 2 + 2 + 2 + 3 şi a raportului 2:3 între unităţile ritmice inegale (acelaşi ca în ritmul *mandra*). Formula este confirmată de Yekta Bey, care prezintă concret modul de grupare a duratelor, în funcţie de ierarhia accentelor.

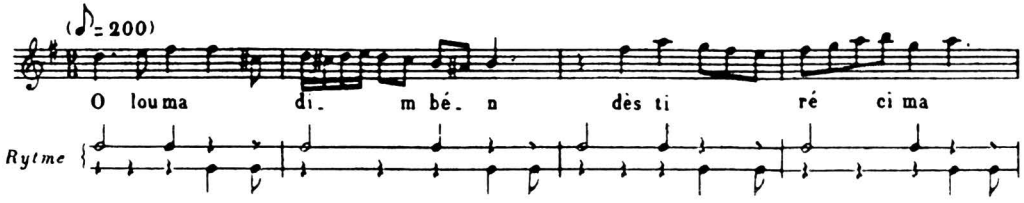
(Yekta Bey, 1922: 3024).

În schemă este vizibilă fragmentarea unităţilor a doua şi a patra. În melodii însă, toate cele patru unităţi ritmice sunt fracţionate. O altă caracteristică importantă, care individualizează ritmul *aksak*, vizează organizarea accentelor: prima şi a treia unitate, scurte, sunt purtătoarele celor două accente principale; accentul secundar apare pe cea de-a doua unitate, scurtă; ultima unitate, lungă, este neaccentuată. Deşi durata totală a formulei ritmice este egală cu nouă optimi, structura este incompatibilă cu măsura ternară compusă 9/8 din sistemul ritmic divizionar occidental.

https://biblioteca-digitala.ro

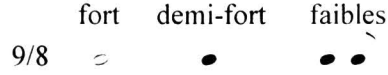
În folclorul bulgăresc există o formulă ritmică asemănătoare prin numărul şi succesiunea unităţilor, prin expresia matematică şi prin raportul dintre unităţile inegale. Diferenţele de presiune sonoră (accentele) individualizează formula: primele trei unităţi, scurte, sunt purtătoarele celor trei accente secundare, în timp ce accentul principal afectează ultima unitate, lungă (Kremenliev, 1952: 29).

Yekta Bey prezintă şi două ipostaze ale ritmului *sofian*. Prima nu este o structură asimetrică. Cea de-a doua formă a ritmului *sofian* (9/8) se deosebeşte net de *aksak*, deşi ambele sunt notate în măsura 9/8 (Yekta Bey, 1922: 3039). Exemplul muzical este tot o compoziţie, în tempo rapid.



(Yekta Bey, 1922: 3039).

Analiza notaţiei, coroborată cu organizarea ritmului în funcţie de ierarhia accentelor, ne dezvăluie expresia matematică 4 + 2 + 3:



(Yekta Bey, 1922: 3025).

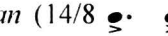
Raporturile dintre cele trei unităţi ritmice inegale sunt: 4:2, 4:3 şi 2:3. Organizarea accentelor completează imaginea acestui ritm: prima unitate ritmică, lungă, poartă accentul principal; accentul secundar apare pe cea de-a doua, scurtă; ultima unitate, medie, este neaccentuată. Ca şi în cazurile precedente, în melodie, fracţionarea afectează toate unităţile.

Am analizat mai înainte două specimene folclorice bulgăreşti (Stoin, 1928: 5 nr. 23, respectiv 448 nr. 1758) asemănătoare cu compoziţia turcească citată, prin numărul unităţilor ritmice inegale. Formulele bulgăreşti au însă patru unităţi, expresia matematică este 2 + 3 + 4 + 4 în primul caz (nr. 23) şi 2 + 3 + 4 + 3 în cel de-al doilea (nr. 1758). Raporturile dintre cele trei unităţi inegale sunt: 2:3, 2:4 şi 3:4, respectiv 2:3, 2:4, 3:4 şi 4:3. Accentul principal pare a se situa pe unitatea/unităţile de durată medie (Kremenliev, 1952: 39, 41); celelalte unităţi poartă, probabil, accente secundare.

Ritmul *djourdjouna* (10/16) este întâlnit în dansurile folclorice kurde şi armene din Asia Mică (Yekta Bey, 1922: 3041). Autorul ne oferă însă spre exemplificare o compoziţie (*Chant turc*), în mişcare rapidă (= 208).

https://biblioteca-digitala.ro

Asemănarea cu schema ritmului *aksak* este izbitoare: același număr de durate, aceeași distribuție a accentelor, aceleași ultime două durate neaccentuate. Neconcordanța se manifestă la durata a treia, dublă în ritmul *djourdjouna* față cea de-a doua, în timp ce în cazul precedent ele sunt egale. Analizând exemplul muzical după criteriile pe care le-am menționat, deducem că expresia matematică a ritmului *djourdjouna* ar putea fi 2 + 3 + 2 + 3, iar raporturile între unitățile inegale, 2:3 și 3:2. În lipsa unor precizări suplimentare ale autorului nu ne putem pronunța asupra ierarhiei accentelor. Observația privitoare la fracționarea tuturor celor patru unități ritmice este valabilă și aici.

Ritmul *dévri-révan* (14/8 ) este caracteristic pentru majoritatea dansurilor dervișilor (Yekta Bey, 1922: 3048). Dansul vocal intitulat *'Aîin* (= 132), compoziție clasică, prilejuiește o nouă analiză. Urmând criteriile cunoscute, putem presupune existența expresiei matematice 3 + 4 + 3 + 4 și a raporturilor 3:4 și 4:3 între unitățile ritmice inegale. Nici aici Yekta Bey nu menționează ierarhia accentelor. Toate cele patru unități ritmice sunt fracționate pe parcursul exemplului muzical.

Ritmul *dévri-révan* apare și într-o altă formă (26/4), utilizată foarte rar (Yekta Bey, 1922: 3054). Exemplul muzical este un cântec clasic intitulat *Kiari-Natik* (= 104). Precizăm că *legato*-urile din schemă întregesc sintetic unitățile ritmice și nu le regăsim în melodie, unde unitățile sunt fragmentate melismatic. La prima vedere, suntem tentați să considerăm fiecare dintre cele șase durate existente în schema ritmului (așa cum este ea prezentată de autor) ca fiind unități de sine stătătoare. Criteriile aplicate și în cazurile anterioare ne dezvăluie însă o structură alcătuită din patru unități ritmice, corespunzătoare expresiei matematice 5 + 8 + 5 + 8 și raporturilor 5:8 și 8:5 între unitățile inegale. Ierarhia accentelor ar fi putut înlătura toate dubiile asupra modului de grupare a duratelor în unități ritmice. Din păcate, Yekta Bey nu o precizează.

Ultimele trei ritmuri analizate (ritmul *djourdjouna* și ambele forme ale *dévri-révan*-ului) sunt înrudite: ele prezintă același număr de unități ritmice (patru), care se succed în aceeași ordine (scurtă – lungă – scurtă – lungă); numărul și distribuția accentelor sunt identice (marchează primele trei unități); ultima unitate este neaccentuată. Deosebirile se concretizează în raporturile matematice care exprimă diferențele de durate dintre unitatea scurtă și cea lungă (2:3 și 3:2, respectiv 3:4 și 4:3, respectiv 5:8 și 8:5), cu reflex asupra modalităților diferite de fracționare a unităților ritmice și de percepție a tempoului.

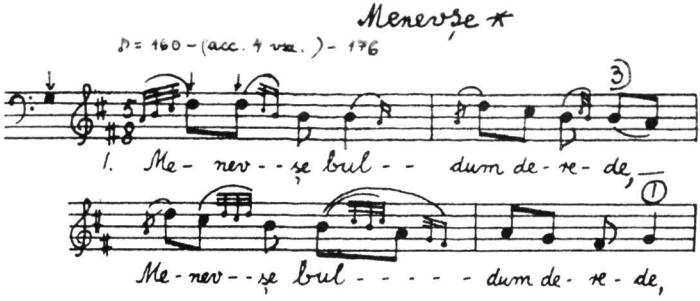
Studiul muzicologului turc are o valoare incontestabilă, prin volumul și calitatea informației, dar mai ales prin delimitarea de principiile teoretice occidentale și prin adoptarea unei perspective apropiate de cea a savanților antichității grecești. O importanță excepțională, de o mare relevanță pentru etnomuzicologia actuală, îi este conferită de inserarea opiniilor insiderilor asupra

https://biblioteca-digitala.ro

diferitelor ritmuri: Yekta Bey demonstrează că performerii sesizează intuitiv atât diferenţele, foarte fine uneori, dintre structurile asimetrice, cât şi deosebirile nete dintre ritmul asimetric şi cel divizionar. Nu întâmplător, în muzica tradiţională clasică turcească, fiecare ritm poartă un nume, situaţie caracteristică şi ritmurilor populare hinduse, aşa cum am menţionat mai înainte. Există, totuşi, unele neclarităţi generate de tratarea superficială a trei aspecte conexe: fracţionarea, comasarea unităţilor ritmice şi ierarhia accentelor. Grafia simplificată, nediferenţiată în exemplele muzicale şi chiar în unele scheme oferite de autor, poate genera confuzii grave. Astfel de situaţii se întâlnesc în lucrările cercetătorilor care, comparând structuri ritmice din folclorul bulgăresc cu cele notate de Yekta Bey, consideră în mod eronat unele formule ca fiind identice[6]. Nici relaţia de interdependenţă dintre vers şi melodie nu ajută întotdeauna la clarificarea acestor aspecte, deoarece, în specimenele turceşti, numărul silabelor nu corespunde cu cel al unităţilor ritmice, iar profilul melodic melismatic şi tempoul rapid permit atât fracţionarea, cât şi comasarea duratelor unităţilor ritmice.

8. O PERSPECTIVĂ ETNOMUZICOLOGICĂ

Interesat de folclorul turcesc, Béla Bartók culege, în anul 1936, material muzical în Ankara şi în zona Adana, unde cercetează triburile nomade yürük. El este însoţit de compozitorul turc Ahmed Adnan Saygun, care îi serveşte drept translator şi notează textele pieselor (Bartók, 1976: 29–30). Rezultatele cercetării sunt consemnate în volumul *Turkish Folk Music from Asia Minor* (Bartók, 1976). Lucrarea se bazează pe un număr de 78 de melodii vocale şi nouă instrumentale, din categorii folclorice diferite. Piesele au fost înregistrate pe cilindri de fonograf, apoi au fost transcrise şi grupate de autor după criteriile ritmicii, metricii şi formei. Trei melodii prezintă un interes deosebit pentru studiul nostru. Prima este un cântec de joc cu secţiuni octosilabice.



(Bartók, 1976: 139).

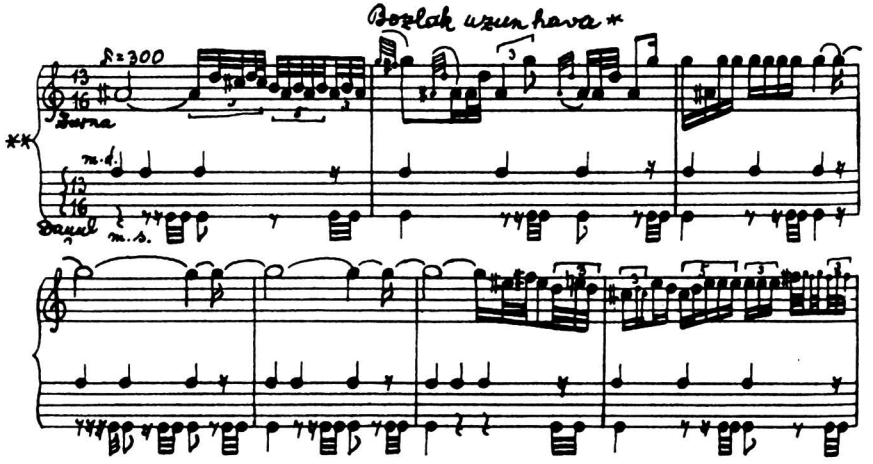
[6] Vezi Kremenliev, 1952: 25, 29; Djudjev, 1958: 14, 20.

https://biblioteca-digitala.ro

Transcrierea evidențiază o formulă repetată, alcătuită din patru unități ritmice, corespunzătoare expresiei matematice 1 + 1 + 1 + 2. Raportul între unitatea scurtă și cea lungă este 1:2. Unitățile ritmice sunt uneori fracționate melismatic. Din păcate, Bartók nu evidențiază accentele nici în transcriere, nici în comentariu.

Aceeași formulă apare și în unele piese vocale din folclorul bulgăresc (Stoin, 1928 nr. 1869, 1908, 2215, 2222, 2681, 2806, 2915). Kremenliev afirmă că toate cele patru unități sunt accentuate, fără a preciza însă o ierarhie a accentelor (Kremenliev, 1952: 26).

Al doilea specimen este, așa cum remarcă Bartók, o variantă instrumentală a unui *Cântec lung* românesc (Bartók, 1976: 45). Melodia este cântată cu zurnaua, pe suportul ritmic asigurat de daul (instrument conducător în ansamblu).



(Bartók, 1976: 168).

Autorul face câteva precizări asupra celor două tipare ritmice divergente: „Evidently the 13/16 measure is only due to the percussion player. We have here the interesting case, not uncommon in Arab rural music, too, of the matching of two heterogeneous kinds of rhythms: one is a *rubato* rhythm, the other is in regular measures" (Bartók, 1976: 191 nota 62). Formula asimetrică a instrumentului de percuție, alcătuită din trei unități ritmice, are la bază expresia matematică 4 + 4 + 5 și raportul 4:5 între unitatea scurtă și cea lungă.

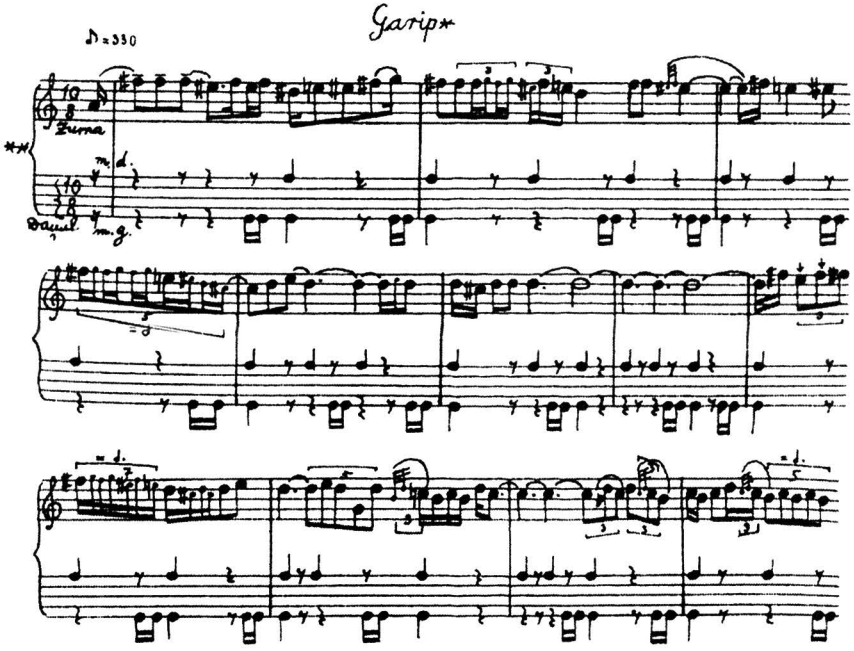
Bartók transcrie ritmul daul-ului în același fel în care notează Yekta Bey sistemul de tactare. Analiza ritmului percutat relevă faptul că prima unitate (scurtă) și ultima (lungă) sunt purtătoarele celor două accente principale ale formulei. Practic, ele sunt obținute prin lovirea simultană, cu măciuca din mâna dreaptă și cu vergeaua din mâna stângă, a ambelor membrane ale instrumentului. Accentul secundar apare pe cea de-a doua unitate (scurtă) prin lovirea unei singure membrane cu măciuca din mâna dreaptă. Modalitățile de fragmentare a unităților sunt diferite în melodie față de ritmul percutat. Profilul melodic melismatic permite

https://biblioteca-digitala.ro

numeroase fracţionări, de o mare varietate şi subtilitate, care implică durate foarte scurte (uneori mai scurte decât treizecidoimea). Ritmul percutat, stereotip, nu excelează prin fragmentarea unităţilor. În schimb, fracţionarea consecventă a ultimei unităţi din formulă imprimă structurii ritmice un caracter anacruzic. Mâna dreaptă marchează numai unităţile. Mâna stângă evidenţiază, concomitent cu dreapta, de obicei accentele principale; pe de altă parte, ea replică în contratimp celei de-a doua şi celei de-a treia unităţi marcate de mâna dreaptă. Se creează astfel un contrapunct, cu coincidenţe şi neconcordanţe între cele două planuri ale percuţiei, contrapunct perceput ca o succesiune neîntreruptă de efecte sonore organizate ritmic şi timbral. Prin suprapunerea planului melodic cu suportul ritmic percutat, ia naştere un complex poliritmic, polidinamic şi politimbral. Indicaţia metronomică ($\overset{\frown}{\bullet}$ = 300) atestă virtuozitatea celor doi instrumentişti.

Formula ritmului percutat se aseamănă, prin numărul şi succesiunea unităţilor, cu cea specifică jocului bulgăresc *Răceniţa* şi ritmului turcesc *mandra*. Neconcordanţele se manifestă în expresia matematică 2 + 2 + 3, în raportul 2:3 dintre unităţile inegale şi în organizarea accentelor: unicul accent principal afectează ultima unitate, lungă, şi este precedat de două accente secundare, situate pe primele două unităţi, scurte (Kremenliev, 1952: 26–29; Yekta Bey, 1922: 3035).

Al treilea specimen este un joc, cântat tot cu zurnaua şi daulul, de către aceiaşi performeri, la aceeaşi dată, în acelaşi loc. Formula ritmică are trei unităţi, care



(Bartók, 1976: 171–172).

https://biblioteca-digitala.ro

se succedă conform expresiei matematice 3 + 3 + 4. Raportul între unitățile inegale este 3:4. Înrudirea cu structura exemplului anterior (nr. 62) este evidentă, datorită numărului și succesiunii unităților ritmice, precum și distribuției identice a accentelor. Identitatea se manifestă începând cu măsura a zecea, în timp ce în primele nouă măsuri accentele principale oscilează, afectând prima sau a treia unitate, sau ambele. Diferă, însă, expresiile matematice și raporturile dintre unitățile scurte și lungi. În piesa *Bozlak uzun hava* expresia matematică este 4 + 4 + 5 și raportul 4:5, în timp ce în cea intitulată *Garip* expresia matematică este 3 + 3 + 4 și raportul 3:4. O altă neconcordanță privește suprapunerea celor două planuri ale ritmului percutat. Dacă în prima piesă efectele sonore se succed continuu, în cea de-a doua succesiunea este discontinuă, datorită pauzelor (de optime) care intră în componența duratelor primei și celei de-a treia unități ritmice. Deosebirea, greu detectabilă, și aparent neînsemnată, este suficientă pentru a anula prezumtiva identitate dintre cele două formule, chiar dacă toate celelalte caracteristici ar fi coincis. În schimb, fracționarea unităților ritmice urmează aceleași coordonate.

Bartók utilizează, în ultimele două transcrieri citate (nr. 62, 64), unități de timp diferite (𝅗𝅥 respectiv ♩), deși valorile metronomice sunt apropiate (300 respectiv 330), iar formulele ritmice marcate de daul sunt înrudite. Aceasta nu îngreunează sinteza comparativă, deoarece, indiferent de unitatea de timp folosită, expresia matematică și raportul dintre unitățile inegale sunt constante. Comparațiile anterioare, cu trimitere la *Răcenița* și *mandra* sunt valabile și aici.

Cele trei piese transcrise de Bartók (nr. 46, 62, 64) sunt dovezi de necontestat ale existenței, în cadrul ritmului asimetric, a unităților scurte și lungi cu diferite durate și implicit a unor raporturi diverse între acestea, altele decât 2:3 și 3:2. Mărturiile sunt cu atât mai elocvente, cu cât melodiile citate aparțin unor categorii folclorice diferite, sunt înregistrate la două date diferite, în zone diferite și cu interpreți diferiți. Sunt cunoscute, totodată, acribia și exigența autorului în privința transcrierilor, ceea ce nu lasă loc dubiilor. Semnificativ în acest sens este faptul că Bartók renunță adeseori la semnele convenționale pentru ornamente (mordent, tril, grupet), preferând notarea cu durate reale, dar cu capete mici. Autorul nu menționează explicit schema ritmică și nu face nici o referire la raporturile matematice dintre unități; notarea amănunțită, în care este vizibilă grija pentru măsurarea cât mai precisă a duratelor, ca și pentru o grupare clară (notare cu stinghii sau steguțe, după caz), indică faptul că era, totuși, conștient de importanța acestor detalii.

Bartók descoperă și definește așa-numitul „ritm punctat", cercetând comparativ folclorul muzical unguresc, românesc, slovac și turcesc: „«Dotted» rhythm is a combination of ♩ 𝅘𝅥𝅯. and 𝅘𝅥𝅯. ♩ patterns or – as their flattened form – of ♩ 𝅘𝅥𝅯 and 𝅘𝅥𝅯 ♩; 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 will also occur in the first case, 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯. in the second case"

https://biblioteca-digitala.ro

(Bartók, 1976: 36 nota 10). Concret, autorul se referă la câteva cântece de joc turceşti, încadrate în categoriile 13 şi 14 ale clasificării, care au ca trăsături comune *tempo giusto* şi „ritmul punctat" (Bartók, 1976: 36). Sunt prezentate nouă piese. Una este transcrisă în 6/8 (nr. 40 ♩. = 94), alta în 2/4 (nr. 42 ♩ = 98–108). În trei cazuri, muzicologul încadrează între paranteze măsura 2/4 (nr. 41 ♩ = 98; nr. 44 ♩ = 144; nr. 45 ♩ = 102–108) şi procedează identic în alte două, cu măsura 4/4 (nr. 43a ♩ = 92–126; nr. 43b ♩ = 200–280). La două melodii lipseşte indicaţia măsurii (nr. 43c ♩ = 254–260; nr. 43d ♩ = 270–300). Bartók explică deosebirile atât prin distincţia între *parlando rubato* şi *tempo giusto*, cât şi prin unele deviaţii ale ritmului: „(7) When no time-signatures are used, the performance is *parlando-rubato*. Parenthetical time signatures are also *parlando-rubato*, with the extension that the parenthetical values were originally intended in the respective measures, but that in some (or all) of the measures certain deviations from the indicated time value appear. Time-signature without parentheses indicates *tempo giusto* (more or less rigid rhythm)" (Bartók, 1976: 59–60). La o interpretare grăbită am fi tentaţi să ne îndoim de validitatea caracterizării *tempo giusto*; în realitate, discutabile sunt duratele absolute ale unităţilor ritmice şi raporturile dintre ele, care infirmă măsurile notate de Bartók. Specimenele citate prezintă numeroase abateri, mai mari sau mai mici, de la duratele standard, formula ritmică punctată ieşind, practic, în afara cadrului metric. Există, uneori, şi o reacţie de autoreglare: „A very peculiarity can be observed in these rhythms which occurs also in Hungarian and Rumanian melodies, and probably in those of other peoples, which I call «rhythmic compensation». It consists of the following procedure: if for any reason a certain value is very slightly shortened or lengthened, some of the following values will be lengthened or shortened by exactly the same value in order to obtain equal measures of, let us say, 2/4 or 4/4 [...]. No. 40 is a very good example of the consistent and frequent use of this device. In other pieces (melody Nos. 42, 45) it occurs only occasionally" (Bartók, 1976: 43). Corelând aceste observaţii cu definiţia „ritmului punctat" şi ţinând seama de faptul că ne referim la muzica de dans, în care mişcarea este regulată, ajungem la concluzia că structurile ritmice „punctate" sunt forme particulare de manifestare ale ritmului asimetric.

Analiza exemplelor muzicale dezvăluie o diversitate de raporturi matematice între durate. Menţionăm câteva: 1:2, 1:3, 1:4, 1:5, 1:6, 2:3, 3:4, 4:5 ş.a. Există însă şi raporturi mai subtile, intermediare, care trebuie luate în considerare, din cauza frecvenţei cu care apar. Asemenea structuri nu sunt proprii numai folclorului turcesc.

Bartók menţionează lipsa anacruzei propriu-zise din muzica folclorică rurală a turcilor, ca şi din cea a altor popoare; totuşi, concluziile sale sunt prea categorice:

https://biblioteca-digitala.ro

„The Turkish rural folk music is devoid of proper upbeats; in fact, structurally, essential upbeats are also unknown in the folk music of the Czechs, Slovaks, Ucraïnians, Hungarians, Rumanians, Serbo-Croatians, and Bulgarians" (Bartók, 1976: 46). Observația citată și faptul că accentul principal afectează unitatea lungă, aflată, obișnuit, în finalul formulei ritmice, rar în porțiunea sa mediană și foarte rar la începutul ei, ne îndreptățesc să afirmăm că, în ritmul asimetric, accentul principal nu mai are locul imuabil și rolul privilegiat din muzica occidentală; altele sunt principiile ordonatoare specifice. Afirmația este susținută și de prezența a două accente principale în melodiile folclorice turcești transcrise de Bartók (nr. 62, 64), ca și în ritmul *aksak* notat de Yekta Bey. Accentele concură la particularizarea structurilor ritmice asimetrice.

Bartók face un pas înainte în cunoașterea ritmului asimetric, chiar dacă nu a exploatat integral resursele excepționalelor lui transcrieri și nu a concretizat până la capăt toate observațiile.

9. RITMUL ASIMETRIC PERCUTAT

Yury Arbatsky scrie lucrarea *Beating the Tupan in the Central Balkans* în anii 1943–1944, ca urmare a cercetărilor personale asupra muzicii unui instrument de percuție răspândit în Macedonia, nordul Serbiei, vestul Bulgariei și estul Albaniei (Arbatsky, 1953: VII, 1). Autorul tratează folclorul muzical specific zonei, atât din perspectiva cercetătorului outsider, cât și a performerului insider. El consideră că abordarea obiectivă a fenomenului impune un stagiu de practică muzicală alături de instrumentiști autohtoni: „A true conception of the folkmusic of south-eastern Europe can be formed only after long and close collaboration with the folkartists themselves. The scholar must practice the music with the native masters. Research without such practice can only result in misleading theories and inaccurate conclusions" (Arbatsky, 1935: 5). Subscriem fără rezerve la acest punct de vedere; impactul experienței practice asupra orientării teoretice este benefic.

Tupanul este un tip de tobă cu două membrane, la care sunetul este obținut prin lovire pe partea dreaptă cu o măciucă și pe partea stângă cu o vergea, tehnică ce pare a fi de origine turcească (Arbatsky, 1953: 1, 2). Instrumentul nu este folosit pentru marcarea măsurii, nu are rol de acompaniament, iar solistic este utilizat doar accidental. Frecvent intră în combinație cu una, două, rareori cu trei zurnale (Arbatsky, 1953: 3–4). În ansamblu, instrumentul de percuție și cel de suflat sunt relativ independente pe plan ritmic, dar tupanul are rol conducător (Arbatsky, 1953: 45). Tupanul, prin construcție, este asemănător cu daulul turcesc. Mai mult, tehnica instrumentală, formația în care este utilizat, relativa independență ritmică și rolul conducător în relația cu zurnaua duc asemănarea spre identitate. Analiza pieselor turcești *Bozlak uzun hava* (nr. 62) și *Garip* (nr. 64) (Bartók, 1976: 168, respectiv 171–172) este elocventă.

https://biblioteca-digitala.ro

10. PRACTICĂ ŞI TEORIE

Autorul învaţă aproape trei ani să bată tupanul cu Mehmed din Špinadija (Macedonia), un vestit lăutar de origine albaneză. În această perioadă, educaţia muzicală occidentală nu i-a fost de nici un folos lui Arbatsky, ba chiar l-a împiedicat în contactul cu realitatea folclorică (Arbatsky, 1953: 13, 7, 9). Spre deosebire de insider, care preia tradiţia muzicală empiric, muzicianul educat, outsider, încearcă să cunoască întâi principiile teoretice pe care se bazează ea, pentru a şi-o putea însuşi. Pentru Mehmed însă, ca pentru oricare lăutar, muzica nu este o construcţie teoretică, ci o practică empirică vie. Constantin Brăiloiu subliniază ideea şi citează, în acest sens, un episod din lucrarea lui Arbatsky: „Rien de plus instructif que l'aventure de ce folkloriste qui essayait d'apprendre les rythmes que frappait un virtuose macédonien du tambour. Mais son professeur ne pouvait que les produire non les expliquer. De guerre lasse, il finit par laisser tomber ses bras en disant: «Tu es gâté» (par la musique d'école, s'entend)" (Brăiloiu, 1969b: 153).

Arbatsky prezintă în detaliu modul de învăţare şi tehnica instrumentală, informaţii preţioase pentru studiul nostru, cu atât mai mult cu cât ele provin direct de la sursă. Primele lecţii constau în lovituri de intensitate egală, la intervale egale (30–40 sec[7] între două bătăi consecutive), cu măciuca din mâna dreaptă. Autorul este nevoit să apeleze la ajutorul ceasului pentru a obţine uniformitatea necesară. În următoarea etapă trebuie alternate regulat unităţi scurte cu „cele [care sunt] mai lungi" („longer ones"), cum le numeşte Mehmed, toate de aceeaşi intensitate. Cum maestrul tupanist nu a putut exprima relaţia de durată dintre cele două tipuri de unităţi ritmice, „elevul" Arbatsky, după nenumărate eşecuri, adoptă o metodă empirică de măsurare. În timp ce Mehmed îi conduce mâna, autorul reuşeşte să stabilească, tot cu ajutorul ceasului, că proporţia este 1 la $1\frac{1}{2}$. Muzicologul revine la primele exerciţii şi adaugă accente. În final, bate cu ambele mâini, cu măciuca din mâna dreaptă unităţile ritmice accentuate şi cu vergeaua din mâna stângă pe cele neaccentuate (Arbatsky 1953: 9–11).

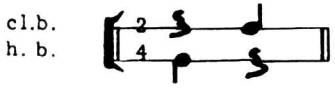
Unităţile ritmice scurte şi cele ceva mai lungi sunt naturale, fac parte din tradiţia muzicală locală fără a fi conceptualizate: „Later on I learned that the use of short beats and longer ones constituted a fixed musical conception among the natives, not requiring any explanation" (Arbatsky, 1953: 10). În plus, schemele formulelor percutate nu au denumiri, ci se disting prin cantitatea şi calitatea bătăilor (Arbatsky, 1953: 11). Trimiterile la ritmurile asimetrice turceşti prezentate de Raouf Yekta Bey sunt implicite.

Arbatsky foloseşte, ca majoritatea muzicologilor, termenul *măsură* („time"), referitor la toate structurile ritmice, indiferent de tipul acestora (simetrice sau

[7] Abrevierile respectă sistemul internaţional de unităţi de măsură (SI).

https://biblioteca-digitala.ro

asimetrice), și de domeniul căruia îi aparțin (muzică savantă sau folclor). Autorul transcrie ritmul percutat pe două linii: bătăile înfundate („hollow beats"), accentuate, pe linia inferioară, și cele clare („clear beats"), neaccentuate, pe cea superioară.



(Arbatsky, 1953: 13).

Bartók transcrie similar ritmul daulului, cu deosebirea că sunetele înfundate, obținute cu măciuca din mâna dreaptă, sunt notate pe linia superioară, iar cele realizate cu vergeaua din mâna stângă, pe cea inferioară (Bartók, 1976: 168 nr. 62, respectiv 171–172 nr. 64). Semnificativ este faptul că cei doi cercetători au ajuns la un model similar de transcriere, deși au lucrat independent și în perioade de timp diferite. Bartók a murit în anul 1945, iar lucrarea sa despre folclorul turcesc a fost publicată abia în 1976, în timp ce studiul consacrat ritmicii tupanului a apărut în 1953. Oricum, sursa de inspirație este, probabil, articolul publicat de Yekta Bey în 1922.

Arbatsky analizează și combate argumentat trei dintre tezele cercetătorilor bulgari și sârbi, teorii care încearcă să explice ritmul asimetric, anume:

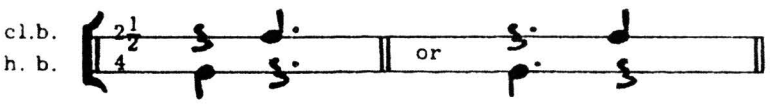
1. „măsurile" asimetrice sunt combinații absolut identice măsurilor compuse occidentale;
2. ritmul asimetric derivă din combinația a două și trei elemente primare, indivizibile;
3. la originea ritmului asimetric stau „sincopele și dislocări ritmice similare ale măsurilor occidentale" (Arbatsky, 1953: 13–14).

Reținem, din argumentația la prima teorie, o observație care privește neconcordanța dintre ritmul muzicii și cel al dansului și care probează totodată existența unui ritm interior natural, subtil, specific locuitorilor autohtoni, diferit de cel academic, occidental: „In fact, the dancers are in no way bound to the time of the dance-tune and almost never dance in accordance with its time. If they chance to do so, it is accidental. These people dance in a time which has nothing in common with that of the music, but which corresponds to it in a sort of rhythmical counterpoint. There are many examples for this phenomenon. For instance, the military authorities had to give special instructions in training the Yugoslav soldiers of this territory, to make them march in the rhythm of the march song; when they marched their legs moved in even strides, inspired by an inner rhythm, but their pace – judged by Occidental views – was not in rhythmical unity with the music" (Arbatsky, 1953: 14). Aspectele vizează contrapunctul ritmic și poliritmia, fenomene prezente și în cele două piese instrumentale turcești, transcrise de Bartók, pe care le-am citat și analizat mai înainte.

https://biblioteca-digitala.ro

În legătură cu cea de-a doua teorie, Arbatsky relevă că măsurile asimetrice nu se bazează pe o unitate ritmică indivizibilă (*hronos protos*), pentru că în ritmul percutat la tupan şi în general în muzica folclorică este frecventă divizarea binară („bidivision") a acestei unităţi (Arbatsky, 1953: 14). Pe de altă parte, formulele ritmice simetrice, alcătuite din durate egale, sunt exclusiv binare, iar ritmul ternar pare a fi necunoscut (Arbatsky, 1953: 13). Pornind de la aceste observaţii, pe care le interpretează în lumina practicii instrumentale, autorul demonstrează necesitatea adaptării codului matematic uzual, a fracţiei ce desemnează măsura, în scopul reflectării inegalităţii celor două unităţi ritmice monolitice şi independente, inclusiv a diferenţei de durată dintre ele: „If a time consisting (according to the second view mentioned) of five primary rhythmic elements, or five counting-units, should be written in Occidental musical symbols, the designation would be $\frac{5}{8}$. This time signature would not represent the true facts, because the counting-units would then be eights, thus contradicting the practice of the folk musicians. Actually, according to my experience with the tupanists themselves, this identical time consists of two counting-units of unequal values, of which one is to be considered as one value, and the other as one-and-a-half value" (Arbatsky, 1953: 15).

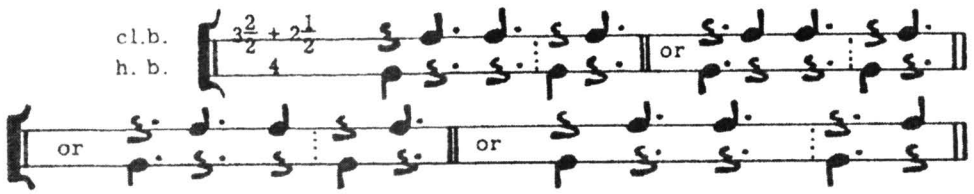
Autorul codifică şi sistematizează scheme ritmice asimetrice primare alcătuite din două trei, patru şi cinci unităţi. Cele mai simple sunt notate astfel: „The combinations of ♩ ♩· or of ♩· ♩ would have to be designated in the Occidental manner of writing: $2\frac{1}{2}/4$. The fundamental diagrams for it in tupan-beating are:



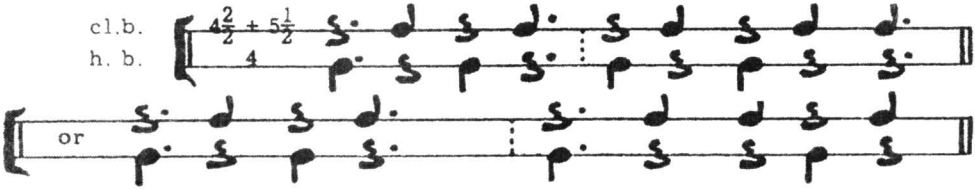
(Arbatsky, 1953: 15).

Formulele cu trei şi patru unităţi includ atât una, cât şi două unităţi ritmice lungi. În schemele alcătuite din cinci unităţi, una singură este lungă. Unităţile lungi pot marca începutul, mijlocul sau sfârşitul tiparului ritmic, fiind uneori grupate, alteori încadrându-le pe cele scurte. Spre exemplu, codul $4\frac{2}{2}/4$ sintetizează formula alcătuită din patru pătrimi două dintre ele fiind punctate, deci patru unităţi ritmice, între care două (prima şi ultima) sunt lungi (Arbatsky, 1953: 15–16). Combinaţiile a două sau trei formule ritmice asimetrice primare dau naştere unor structuri complexe:

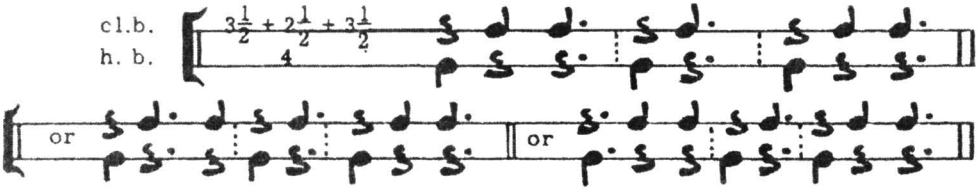
https://biblioteca-digitala.ro



(Arbatsky, 1953: 18).

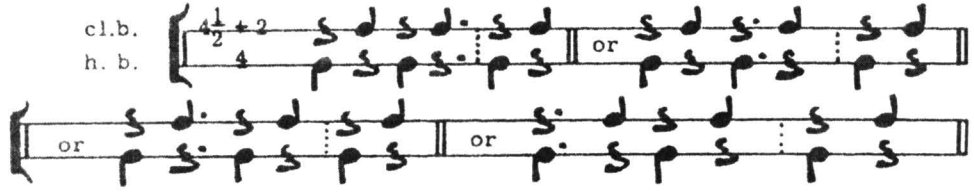


(Arbatsky, 1953: 22).



(Arbatsky, 1953: 21).

Rareori, sunt implicate și formule simetrice:



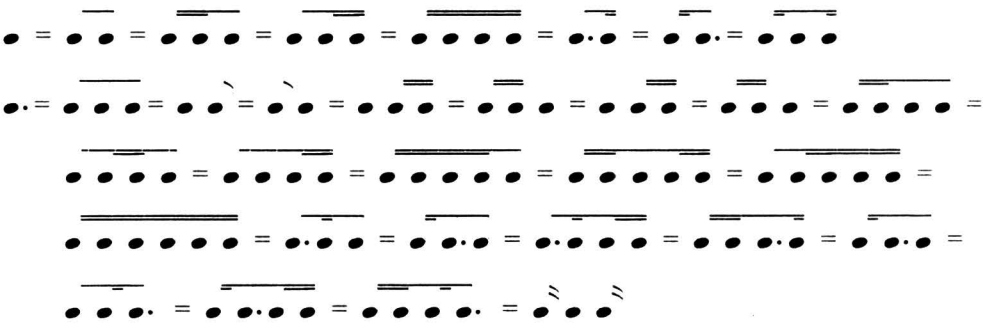
(Arbatsky, 1953: 19).

Codurile matematice utilizate de Arbatsky indică numărul total al unităților și specifică, implicit, câte dintre acestea sunt lungi și câte scurte. Ele par a rezolva problema exprimării adecvate doar pentru formulele bicrone în care diferența de durată dintre unitățile inegale corespunde raporturilor irațională 2:3 și 3:2. Raporturi mai subtile, pe care le-am semnalat în unele structuri bicrone (3:4 și 4:3 sau 4:5 sau 5:8 și 8:5), ca și în tiparele tricrone (2:3, 2:4 și 3:4 sau

https://biblioteca-digitala.ro

2:4, 2:3 şi 3:4 sau 4:2, 4:3, şi 2:3 sau 2:3, 2:4, 3:4 şi 4:3)[8] nu pot fi traduse însă în astfel de expresii matematice. Nu sunt precizate nici ordinea unităţilor ritmice şi nici unităţile accentuate. Ultimul aspect poate fi dedus din analiza formulelor relaţionată cu tehnica instrumentală, dar, datorită importanţei deosebite pentru studiul ritmului asimetric, considerăm că poziţia şi numărul accentelor trebuie specificate clar. Numitorul comun, cifra patru, indică o unitate etalon (pătrimea) similară funcţional (nu identică) unităţii prime, *hronos protos*. Este evidentă inconsecvenţa autorului care, deşi susţine şi dovedeşte că nu există o unitate ritmică unică, marchează totuşi, codificat, o singură unitate de măsură. De fapt, Arbatsky utilizează un hibrid grafic obţinut prin înlocuirea numărătorului fracţiei ce desemnează măsura în notaţia occidentală, cu o relaţie matematică ce reflectă parţial caracteristicile ritmului asimetric, numitorul rămânând neschimbat. Măsura cumulativă obţinută astfel se regăseşte şi în formulele ritmice cu patru şi cinci unităţi, ultima lungă, prezentate în volumul *Bulgarian-Macedonian Folk Music* (Kremenliev, 1952: 29, 32), unde unitatea etalon este însă optimea. Brăiloiu analizează transcrieri încadrate în măsurile 15/8, 18/8, 21/8, 27/8 şi $2\frac{1}{2}/4$ (ultima utilizată şi de Arbatsky) şi apreciază că aceste încercări de lărgire a limitelor noţiunii occidentale de *măsură* nu au suport în realitatea ritmică (Brăiloiu, 1969a: 95–97).

Tupaniştii au libertatea de a îmbogăţi schemele ritmice de bază prin fragmentări subtile ale unităţilor ritmice scurte şi lungi:

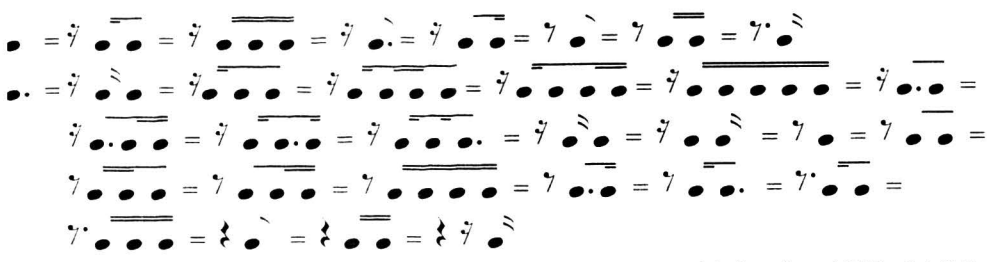


(Arbatsky, 1953: 23, 24).

Efectele sonore se pot succeda neîntrerupt, sau pot apărea discontinuităţi, prin inserarea pauzelor:

[8] Vezi ritmurile asimetrice bulgăreşti şi turceşti.

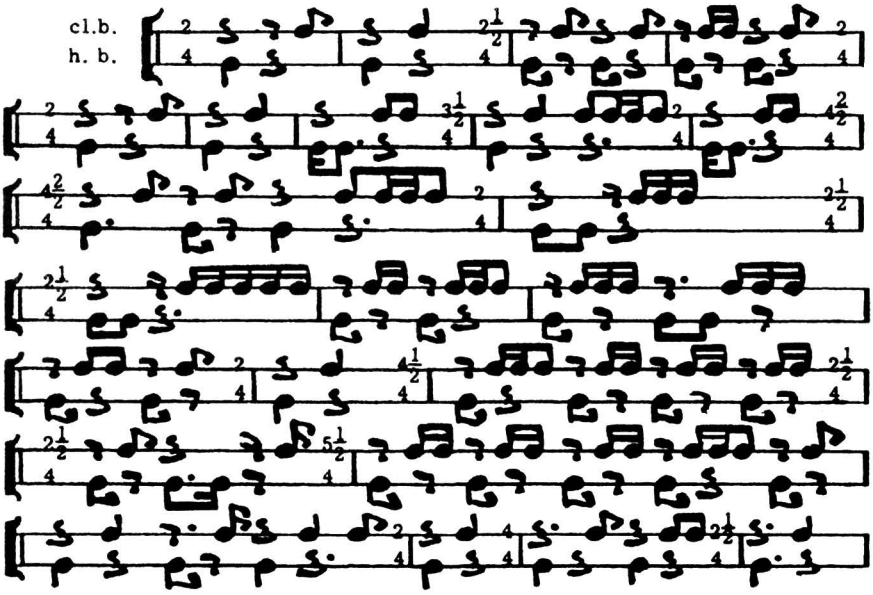
https://biblioteca-digitala.ro



(Arbatsky, 1953: 24-25).

Acestea sunt, de fapt, variații prin care se manifestă personalitatea fiecărui performer: „All these variations of the one value and one-and-a-half value units have to be learned so well by the tupanist than they become second nature to him. They are the groundwork of rhythm, though fixed rhythmical models are alien to tupan-beating. The rhythm is constantly re-created during the performance; it is always evolving and its metamorphoses depend on the natural inventiveness of the tupanist who make use of the variations [...]. These variants, which are always present in the tupanist's mind, are joined in almost infinite combinations" (Arbatsky, 1953: 25).

Variațiile timbrale și de presiune sonoră potențează efectul variațiilor ritmice: bătăile înfundate, accentuate, realizate cu măciuca din mâna dreaptă, alternează contrapunctic cu cele clare, neaccentuate, obținute cu vergeaua din mâna stângă.



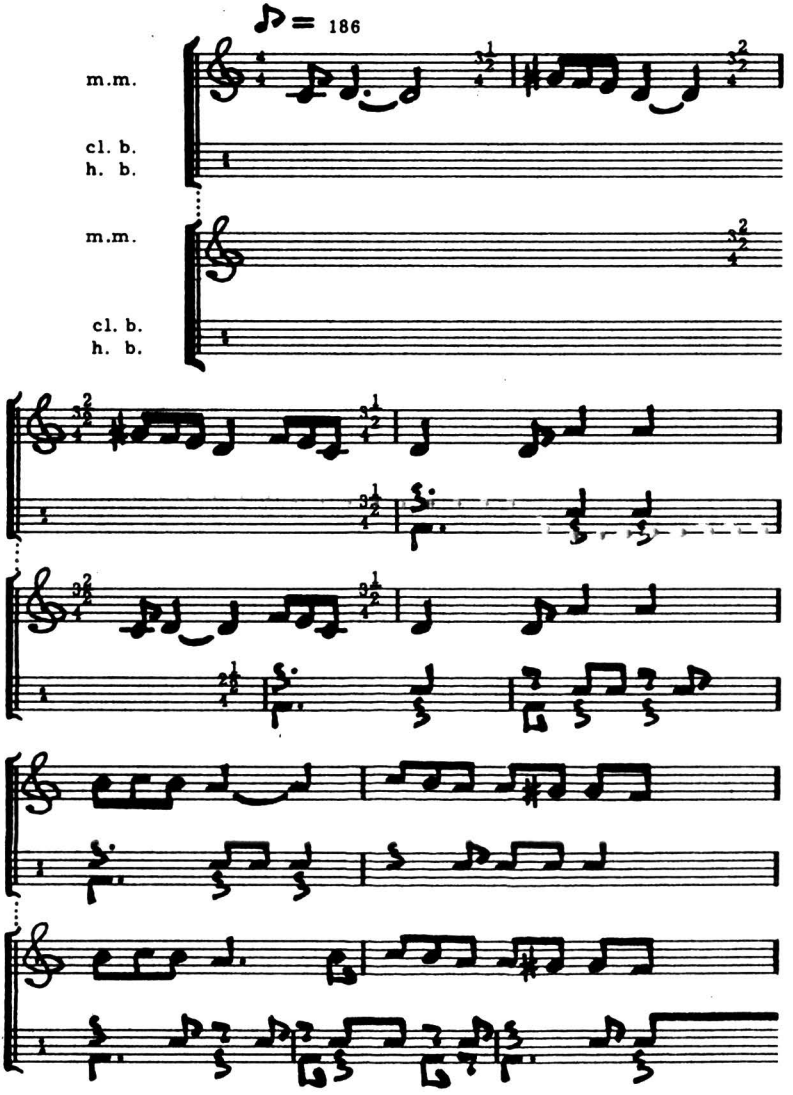
(Arbatsky, 1953: 34–35).

Fenomenul este ilustrat și în *Bozlak uzun hava* (nr. 62) și *Garip* (nr. 64), specimene turcești, transcrise de Bartók, pe care le-am citat și analizat mai înainte.

https://biblioteca-digitala.ro

11. EXPERIMENT

Arbatsky înregistrează şi transcrie piese cântate cu tupanul şi zurnaua. Pe primul portativ înscrie melodia principală[9]. Specimenul citat mai jos prezintă două variante, aşezate una sub alta, ale aceleiaşi piese, cântate de aceiaşi performeri, la interval de 20 min (Arbatsky, 1953: 46).



(Arbatsky, 1953: 46).

[9] m.m. = *main melody*.

https://biblioteca-digitala.ro

Experimentul probează atât aserțiunile autorului, cât și observațiile noastre. În plus, modalitatea de marcare a vitezei de execuție nu reflectă realitatea, referindu-se la o durată (𝅗𝅥) care joacă rolul divizorului comun și nu la unitățile ritmice inegale (♩ și ♩·) specifice formulelor transcrise.

Analiza schemelor ritmice, a informațiilor detaliate și a transcrierilor, ne îndreptățește să afirmăm, în consens cu autorul, că ritmul percutat la tupan este un ritm esențialmente asimetric, liber și improvizatoric, bazat pe combinațiile variate a două unități inegale, aflate în raport de 1 la $1\frac{1}{2}$. Caracterul liber, improvizatoric, vizează un alt segment al ritmicii folclorice și necesită o abordare distinctă; de aceea, ne-am rezumat la prezentarea unor aspecte relevante pentru tema noastră, fără însă a intra în detalii analitice.

Chiar dacă, practic, transcrierile și clasificările lui Arbatsky sunt similare celor realizate de alți cercetători, el ne oferă o abordare teoretică superioară, adecvată problematicii ritmului asimetric, fundamentată pe experiența personală. Un amănunt, aparent neînsemnat, se adaugă celor semnalate pe parcursul comentariului. Autorul se referă de nenumărate ori la relația de durată dintre cele două unități ritmice inegale și o prezintă ca pe o proporție în care unitatea scurtă este egală cu o valoare, iar cea lungă cu o valoare și jumătate, fără a preciza duratele exacte. O singură dată menționează relația sub forma raportului 2:3 (Arbatsky, 1953: 14). Deși nu afirmă explicit acest lucru, muzicologul evită exprimarea diferenței de durată printr-un raport matematic ce implică transformarea unei valori oarecare în unitate etalon, reper inexistent în realitatea ritmică folclorică. Din aceleași motive ocolește, de obicei, termenul *diviziune*, înlocuindu-l cu un sinonim neutru („inflection"). Sensul, ilustrat prin numeroase exemple (Arbatsky, 1953: 24–27), vizează fragmentarea, fracționarea unităților ritmice monolitice. Importanța lucrării lui Arbatsky rezidă în afirmarea clară și argumentată a bicroniei ritmului asimetric, în încercările de măsurare obiectivă a celor două unități inegale și de inovare a codului care sintetizează structura ritmică.

12. CONCLUZII

Materialul muzical și muzicologic expus provine din surse diferite, care se completează și se susțin reciproc. Din datele prezentate rezultă frecvența și varietatea categoriilor muzicale și a formelor concrete în care se manifestă ritmul asimetric. Toate structurile ritmice analizate sunt înrudite. Remarcăm formulele bicrone, în care apar două unități ritmice inegale, aflate în raporturi matematice diverse (1:2 și 2:1 sau 2:3 și 3:2 sau 3:4 și 4:3 sau 4:5 sau 5:8 și 8:5), exprimând diferențele dintre durate. Există însă și formule tricrone, care implică trei unități

https://biblioteca-digitala.ro

inegale (scurtă, medie, lungă), în care coabitează trei raporturi (2:3, 2:4 şi 3:4 sau 4:2, 4:3 şi 2:3), uneori chiar patru (2:3, 2:4, 3:4 şi 4:3). Menţionăm, totodată, prezenţa unuia sau a două accente principale, care afectează anumite unităţi ritmice (scurte şi/sau lungi, excepţional medii). Accentul principal/accentele principale coexistă cu unul sau mai multe accente secundare. În unele formule apar şi unităţi neaccentuate; în altele, apar numai unităţi accentuate. Frecvent, ultima unitate, lungă, poartă un accent principal; câteodată, însă, unitatea finală (lungă/scurtă/medie) este neaccentuată. Se conturează astfel imaginea ritmului asimetric ca un sistem natural complex, organizat de legi specifice. Legile ierarhizează, cantitativ şi calitativ, două categorii de factori care funcţionează în relaţie de interdependenţă. Factorii cantitativi acţionează în cadrul relaţiei dintre timpul absolut şi timpul relativ al unităţilor ritmice şi se materializează în duratele unităţilor, respectiv în raportul/raporturile dintre acestea. Factorii calitativi acţionează prin presiunea sonoră diferenţiată aplicată unităţilor ritmice şi afectează distribuţia şi ierarhia accentelor, dar se manifestă şi prin combinaţii ale unităţilor accentuate cu cele neaccentuate. Numărul şi succesiunea factorilor cantitativi şi calitativi conferă varietate sistemului ritmic asimetric. Variabilitatea factorilor creează o multitudine de forme particulare de manifestare ale sistemului, codificate în formule ritmice bine individualizate. Diferenţele, uneori infinitezimale, dintre formule sunt greu de perceput, dar şi mai greu de acceptat de către un cercetător outsider, educat în spiritul muzicii savante. Obstacolele principale în înţelegerea acestei policronii sunt prejudecăţile, clişeele şi automatismele. Poate cel mai elocvent exemplu este încadrarea în măsură a structurilor asimetrice. Din analizele noastre rezultă clar că fracţia notată la începutul fiecărei piese este doar un element grafic convenţional, fără încărcătura semantică proprie muzicii occidentale şi fără funcţie descriptivă. Mai mult, ea generează confuzii, pentru că nu reflectă nici una din caracteristicile sistemului ritmic asimetric: nici duratele reale ale unităţilor ritmice, nici numărul şi succesiunea lor, nici raportul/raporturile dintre unităţile inegale, nici numărul, ierarhia şi distribuţia accentelor. În schimb, fracţia indică, pe de o parte, o falsă şi stereotipă unitate de timp, în fapt un divizor comun artificial al tuturor unităţilor ritmice, iar pe de altă parte, numărul total al diviziunilor convenţionale egale. Formula ritmică propriu-zisă, element primordial în descifrarea corectă a structurii asimetrice, este aplatizată şi ascunsă, fiind redusă la o masă amorfă de durate. Nici valoarea metronomică nu reflectă realitatea, deoarece se referă la aceleaşi diviziuni convenţionale egale şi nu la unităţile inegale specifice sistemului. Paradoxal, majoritatea cercetătorilor, deşi afirmă explicit existenţa unor deosebiri nete între ritmul asimetric folcloric şi ritmul divizionar occidental, notează consecvent atât măsura, cât şi valoarea divizionară metronomică, distorsionând grav imaginea realităţii sonore.

https://biblioteca-digitala.ro

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Arbatsky, Yury

1953 *Beating the Tupan in the Central Balkans*, Chicago, Illinois, The Newberry Library.

Bartók, Béla

1956 *Așa-numitul ritm bulgăresc*, în *Însemnări asupra cântecului popular*, București, ESPLA: 97–108.

1976 *Turkish Folk Music from Asia Minor*, editor Benjamin Suchoff, Princeton Princeton University Press.

Bhattacharya, Sudhibhushan

1968 *Ethnomusicology and India*, Calcutta, Indian Publication.

Brăiloiu, Constantin

1967a *La rythmique enfantine*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor: 119–171.

1967b *Le giusto sillabique*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor: 173–234.

1967c *Le rythme aksak*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor: 235–279.

1969a *Folklore musical*, în *Opere*, vol. II, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor: 19–130.

1969b *Musicologie et ethnomusicologie aujourd'hui*, în *Opere*, vol. II, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor: 131–165.

Cherbuliez, Antoine E.

1952 *Le rythme, critère de l'attitude individuelle et collective*, în „Journal of the International Folk Music Council", vol. IV: 9–12.

Deva, Chaintanya B.

1974 *Indian Music*, New Delhi, Indian Council for Cultural Relations.

Djidjev, Todor

1981 *Problemi na metroritma i strukturata na pesenia folklor*, Sofia, Izdatelstvo na Bulgarskata Akademia na Naukite.

Djudjev, Stoian

1958 *Ritmul și măsura în muzica populară bulgară*, în „Revista de folclor", nr. 2: 7–47.

Emmanuel, Maurice

1913 *Grèce (art gréco-romain)*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. I, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave: 377–537.

Fox Strangways, Arthur Henry

1970 *The Music of Hindostan*, Oxford, Clarendon Press.

Giuleanu, Victor

1969 *Ritmul muzical*, vol. II, *Evoluția ritmului de la începuturi până la Bach*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

1975 *Principii fundamentale în teoria muzicii*, București, Editura Muzicală.

Grosset, Joanny

1913 *Inde, Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. I, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave: 257–376.

Katzarova, Raina

1960 *Le manque de coïncidences entre la figure chorégraphique et la phrase mélodique*, în „Journal of the International Folk Music Council", vol. XII: 68–69.

https://biblioteca-digitala.ro

Krader, Barbara
1980 *Vasil Stoin, Bulgarian Folk Song Collector*, în „Yearbook of the International Folk Music Council", vol. XII: 27–42.
Kremenliev, Boris
1952 *Bulgarian-Macedonian Folk Music*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
Reinach, Théodore
1926 *La musique grecque*, Paris, Payot.
Rice, Timothy
1980 *Aspects of Bulgarian Musical Thought*, în „Yearbook of the International Folk Music Council", vol. XXI: 43–66.
Stoin, Vasil
1928 *Narodni pesni ot Timok do Vita. Chants populaires bulgares du Timok à la Vita (Bulgarie du N – O)*, Sofia, Ministerstvoto na Narodnoto Prosveshtenie.
Willems, Edgar
1954 *Le rythme musical. Étude psychologique*, Paris, Presses Universitaires de France.
Yekta Bey, Raouf
1922 *Turquie. La musique turque*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. V, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave: 2945–3064.

Characteristic Features of the Asymmetric Rhythm

(Abstract)

This study refers to the most difficult and controversial domain of folk music rhythm. Our own analysis refers also both to that the researchers' as outsiders (ethnomusicologists and choreologists), and to that the performers' as insiders. We have found the first theoretical approaches in the early Greek writings, Hindu music, and in the Bulgarian, Turkish, and Macedonian folklore. We comment upon modern theories in relationship with the reality of folk transcriptions, signed by Vasil Stoin, Boris Kremenliev, Raouf Yekta Bey, Béla Bartók, Yury Arbatsky, etc. We examine the three fundamental parameters of the asymmetric rhythmic structure: the number and succession of rhythmic units; the ratio between the unequal units; the system of accentuation. From this structural analytic point of view, we intend to redefine the concept of asymmetric rhythm.

https://biblioteca-digitala.ro

BRĂILOIU ŞI IPOTEZA UNIVERSALIILOR ÎN MUZICĂ

NICOLAE TEODOREANU

„Era, dincolo de toate acestea, emoţia unor clipe privilegiate,
în care ne este permisă o pătrundere în sufletul unei umanităţi
ascunse şi pe care umbra începe deja să o acopere".
(C. Brăiloiu)

PROBLEMA DIVERSITĂŢII ŞI SPECIFICITĂŢII MUZICII PE GLOB

Faptul că muzica prezintă o profundă divizare pe glob n-a fost sesizat pe de-a întregul din perioada în care a avut loc deschiderea câmpului cercetării muzicale către muzicile folclorice şi extraeuropene. De aceea, folclorul muzical european a putut fi considerat de unii cercetători un produs de cultură „decăzut" (*gesunkenes Kulturgut*), fiind astfel presupusă înrudirea sa cu muzica cultă şi chiar descendenţa sa din aceasta. O asemenea viziune reducea statutul folclorului la acela de simplu reziduu al marii muzici europene. Cât despre muzicile extraeuropene, acestea au părut deseori lipsite de cel mai elementar simţ muzical, de orice formă de ordine şi, nu în ultimul rând, de frumuseţea şi monumentalitatea marilor opusuri ale istoriei muzicii europene moderne. Sunt notorii, în acest sens, aprecierile desconsiderante ale lui Berlioz la adresa muzicii chineze[1]. Încă în 1948, specialişti importanţi ai muzicologiei apusene clasice mai puteau considera că producţiile sonore provenite din alte spaţii decât cele europene, de sorginte academică, nu merită a fi considerate *muzică*[2]. Eroarea în astfel de situaţii consta în considerarea criteriilor de creaţie şi analiză ale „marii tradiţii europene" ca fiind universal valabile, deci aplicabile la tot ceea ce se crea şi se crease din punct de vedere muzical nu numai în Europa, ci şi în afara ei[3].

[1] *„Chinezii cântă aşa cum latră câinii, aşa cum scuipă pisicile un os de peşte înghiţit"*, apud Alain Daniélou, *Die Musik Asiens*, Wilhelmshaven, 1973 (publ. iniţial, în franceză şi engleză, la Florenţa, 1971), p. 34.

[2] O astfel de situaţie este descrisă de C. Brăiloiu în studiul său *Muzicologia şi etnomuzicologia astăzi*, publicat iniţial în 1958, în „Bericht über den siebten internationalen musikwissenschaftlichen Kongress", Köln, republicat în *Opere*, vol. II, Bucureşti, p. 133–134.

[3] *„El (omul n. trad.) se eliberează cu greutate de constrângerile convenţiei şi cade prea des în eroarea de a lua bazele muzicii noastre europene drept bazele muzicii în general şi a se servi astfel de unităţi de măsură false"* (Hornbostel, apud Constantin Brăiloiu, *Folclorul muzical*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969, publ. iniţial în *Encyclopédie de la Musique Fasquelle*, Paris, 1959, p. 68).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 355–372

https://biblioteca-digitala.ro

Însă faptul că cercetările muzicologic-comparatiste, folcloristice şi etnomuzicologice au avansat suficient pe parcursul ultimului secol a dus la o anumită deschidere de perspectivă, la o reală *„lărgire a sensibilităţii muzicale faţă de muzica folclorică şi extra-occidentală"*[4] şi totodată la sesizarea obiectivă a diversităţii „graiurilor" muzicale pe pământ. Béla Bartók folosea termenul de *dialecte muzicale*[5]. În Asia, în Africa şi chiar în Europa rurală trăieşte o muzică ce ascultă de alte legi de compoziţie şi recepţie decât cele ale muzicii europene savante, iar elementul esenţial care o caracterizează este absenţa unei notaţii muzicale exhaustive ca în Europa ultimelor veacuri, aceste culturi muzicale fiind preponderent orale.

Totodată, s-a observat că şi între diferitele tradiţii muzicale orale se fac simţite deosebiri esenţiale. Studierea atentă a muzicilor de pe glob a dus, aşadar, la conştientizarea faptului că elementele de limbaj şi opţiunile estetice diferă pe glob într-o aşa de mare măsură încât nu putem vorbi de o *singură* muzică şi că între diferite tradiţii muzicale se impun graniţe reale de limbaj. În fapt, muzica suferă de o diversitate similară cu cea lingvistică, aflându-se şi ea în posteritatea divizată a „Turnului Babel". Pentru unii autori, deosebirile între tradiţiile muzicale sunt atât de mari, încât putem vorbi chiar despre o incompatibilitate a sistemelor muzicale, despre *„ontologii alternative"*[6].

Acceptarea diversităţii „graiurilor" muzicale pe Terra ne apropie de problema „specificităţii" regionale, zonale, naţionale, etnice, o problemă a „identităţii" culturale. Elementele specifice pot fi schiţate mai mult metaforic, ca embleme ale *stilului*, atunci când sunt identificate, la nivelul inconştientului, acele *„matrice stilistice"*, despre care vorbeşte Lucian Blaga[7]. Însă aceste observaţii privind caracteristicile etnice şi zonale nu pot duce la concluzii definitive decât prin analiza de limbaj, a gramaticii şi vocabularului utilizat. Este ceea ce au încercat de-a lungul timpului nenumăraţi muzicologi şi etnomuzicologi români. În acest context, cazul lui Constantin Brăiloiu rămâne unul de excepţie.

[4] Constantin Brăiloiu, *Lărgirea sensibilităţii muzicale faţă de muzica folclorică şi extra-occidentală*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în „Université Radiophonique Internationale", Paris, 1954).

[5] Béla Bartók, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara*, în *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, Bucureşti, 1937 (publ. iniţial în maghiară, în 1914, în „Etnográfia").

[6] Aurel Stroe, ***Orestia**. O raportare esenţială*, în „Secolul 20", nr. 6–7, 1983, Bucureşti.

[7] Pentru specificul românesc sunt ultracunoscute referirile sale: *„Să numim acest spaţiu-matrice, înalt şi indefinit ondulat, şi înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: spaţiu mioritic. Acest orizont, neamintit cu cuvinte, se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanţele şi din proiecţiunile ei în afară, dar tot aşa şi din atmosfera şi din duhul baladelor noastre. Acest orizont, indefinit ondulat, se desprinde însă, ceea ce e mult mai important, şi din sentimentul destinului, din acel sentiment care are un fel de supremaţie asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic"* (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, în *Opere*, vol. IX, Bucureşti, 1985).

https://biblioteca-digitala.ro

PREMISE ŞTIINŢIFICE ŞI METODA DE CERCETARE LA BRĂILOIU

Desigur, cercetând satele româneşti, Brăiloiu nu putea să nu se raporteze la tendinţa „naţională", obişnuită la data aceea în climatul cultural de la noi şi din lume, aşadar, nu putea să ignore problema definirii *„specificului naţional"*. Aceasta corespundea atât deziderateloг Şcolii Sociologice de la Bucureşti, cu care Brăiloiu a colaborat activ câţiva ani de zile (între 1928 şi 1931), cât şi, parţial, principiilor ce au stat la baza creării *Arhivei de Folklore*, înfiinţată de el în 1928, care avea menirea de a stimula componistica naţională, punând la îndemâna compozitorilor români elemente ale muzicii locale[8].

Însă scopul cercetării sale, care traversează întreaga operă muzicologică, pare a fi mai mult decât aceasta. El s-ar putea, poate, rezuma într-o singură idee care ar suna astfel: *Cum ia naştere creaţia populară?* În felul acesta, pentru Brăiloiu, cercetarea folcloristică, trecând de analizele de repertoriu, stil şi gen, se deschide spre întrebări existenţiale, legate de fiinţa şi creativitatea umană, spre o cercetare a *omului*, spre *antropologie*. Pentru el, chiar şi deosebirile cultural-naţionale ţineau întrucâtva de aspecte antropologice, căci, de acord cu Sabaneiev: *„Pricina deosebirii dintre firile naţiunilor* [subl. a., Sabaneiev] *trebuie căutată mai ales în deosebirile antropologice, pricina deosebirii dintre firile claselor sociale mai ales în deosebirile economice"*[9].

Astfel, dacă pentru contemporanii săi perspectiva cercetării etnomuzicologice era, mai degrabă, *orizontală*: identificarea stilurilor muzicale şi clarificarea unor necunoscute ale istoriei culturii, Brăiloiu căuta ca, dincolo de imaginarea unor hărţi istorico-culturale şi mai mult decât să clarifice datele ereditar-culturale ale unui grup etnic sau naţional, să pătrundă, pe *verticală*, în resorturile intime ale sufletului uman, acolo de unde izvorăşte viaţa şi arta. Astfel, interesul său viza, dincolo de *taxonomia* culturii populare, *ontologia* sa. El se preocupa de *viaţa* muzicii (cercetarea folclorică *„din studiul muzicii populare s-ar preface în studiul vieţii muzicale [subl. a.] populare"*[10], vezi şi ultimul său studiu, *Viaţa muzicală a unui sat*[11]), viaţă care cuprinde atât *naşterea* (spre exemplu, naşterea unui mit[12]), cât şi *moartea* (pieirea doinei[13], de pildă). obiectul său de studiu nu erau faptele

[8] Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români. Schiţă a unei metode de folklore muzical*, în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979 (publ. iniţial în „Boabe de grâu", anul II, nr. 4, Bucureşti, 1931), p. 31–54

[9] Sabaneiev, apud Constantin Brăiloiu, *Despre folklorul muzical în cercetarea monografică*, în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979, p. 73.

[10] Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore...*, p. 34.

[11] Idem, *Viaţa muzicală a unui sat. Cercetarea repertoriului din Drăguş (România). 1929–1932*, în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979 (publ. iniţial la Paris, postum în 1960).

[12] *„Dacă vorbesc de mit este pentru că mi-a fost dat, dacă nu să-l văd născându-se, cel puţin să-l ating cu degetul şi să-l văd trăindu-şi o viaţă proprie, detaşat de cotidian. Şi muzica îşi avea aici funcţia sa"* (Constantin Brăiloiu, *Muzicologia şi etnomuzicologia...*, p. 146).

[13] *„Doina (subl. a.) nu mai era decât un vestigiu ce se stinge, al unei lumi pe trei sferturi dispărute"* (Constantin Brăiloiu, *Viaţa muzicală...*, p. 156).

https://biblioteca-digitala.ro

„moarte" ale trecutului, ci, dimpotrivă, *„folkloristul muzical se va ocupa mai cu seamă de prezent, de «faptul viu, direct»"*[14].

În problema *„național – universal"*, Brăiloiu, cercetător scrupulos, om de știință prin excelență, va lăsa materialul studiat să vorbească de la sine, neimpunând adevărului științific făgaşe *a priori* pe care trebuie să curgă, premise ce devin concluzii înainte de verificarea obiectivă a lor. Este ceea ce a criticat el însuşi, adesea, la unii dintre contemporanii săi, care plecând de la fireşti *„ipoteze de lucru"* ajung, înainte de un studiu complet şi sistematic, la adevărate teoreme, aparent definitiv demonstrate[15]. Astfel de interpretări pripite şi forțate, uneori de nuanță protocronistă, nu-l ocoliseră nici pe Béla Bartók (care a revenit, însă, ulterior, asupra lor), când definise drept *„bulgăresc"* foarte răspânditul ritm *aksak*[16], când concluzionase că doina maramureşeană („cântecul lung") nu ar fi fost decât un împrumut de la ucraineni[17], ori atunci când dedusese pentatonica românească din cea asiatică, pătrunsă prin maghiari[18].

Obiectul cercetării muzicologului român era cultura populară, de factură țărănească, a *„Europei arhaice"*, cum o numea[19], asemănătoare din multe puncte de vedere cu muzica primitivă din celelalte continente[20], caracterizată prin lipsa scrierii şi printr-o vechime apreciabilă.

Nevoia de cuprindere a unor spații cultural-muzicale cât mai largi îl va duce la o perspectivă „comparatistă", fără, însă, a se limita la „clişeele" difuzionist-evoluționiste ale *muzicologiei comparate* berlineze.

Pentru o abordare cât mai obiectivă a fenomenului muzical popular, esențială va fi pentru Brăiloiu definirea metodei, care va sta pe două paradigme principale:

a. analiza de *sistem*, studiu de morfologie muzicală, de limbaj;

b. cercetarea concretă de teren, cu atenție asupra problemei *funcțional-sociale.*

Astfel, savantul român îmbina două tipuri principial diferite de cercetare: prima, de analiză sistematică, tipic „folcloristică" modernă, a analizei riguroase a *textului* muzical (integrat într-o analiză sincretică), cealaltă, de sondare a terenului, „sociologică", a observării *contextului* fenomenului muzical[21], aceasta

[14] Constantin Brăiloiu, *Despre folklorul...*, p. 77.

[15] Idem, *Muzicologia şi etnomuzicologia...*, p. 151.

[16] *Ibidem*, p. 150.

[17] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 116; vezi şi Béla Bartók, *Muzica populară românească*, în *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, Bucureşti 1937 (publ. inițial în *A Dictionary of Modern Music and Musicians*, Berlin, 1926), p. 30.

[18] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 117, şi Béla Bartók, *Muzica populară...*, p. 30.

[19] Idem, *Viața anterioară*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. inițial în: Manuel Roland, editor, *Histoire de la Musique*, I – *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, 1960), p. 192

[20] Idem, *Etnomuzicologie. II. Studiu intern*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. inițial în Jacques Chailley, „Précis de Musicologie", Paris, 1958), p. 171–172.

[21] *„Cu cât obiectul nostru va fi mai restrâns, cu atât mai viu vom simți nevoia, spre a-l înțelege deplin, de a studia, odată cu fenomenele, condiția fenomenelor şi filiația lor"* (Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore...*, p. 33–34).

https://biblioteca-digitala.ro

din urmă fiind, de fapt, o cercetare „antropologic-muzicală" *avant la lettre*. Metoda complexă a savantului român, perfectată deja în anii '30, urma să devină referinţă pentru etnomuzicologia mondială de mai târziu, chiar dacă faptul nu a fost totdeauna recunoscut, cum remarca etnomuzicologul francez Gilbert Rouget[22].

Dar la ce concluzii îl vor duce cercetările sale, plecând de la cele două principii metodologice? Îl vor duce acestea la identificarea *„mult discutatului specific muzical românesc, [...] icoana morală a poporului nostru"*[23]?

a. Cercetarea asupra *sistemului* se va concretiza în importantele studii brăiloiene despre *sistemele ritmice* (al *copiilor, giusto silabic, aksak*)[24] şi *„melodice"* (*pentatonicul,* cu formele sale „anterioare")[25]. La acest nivel, în locul identificării particularităţilor locale, naţionale sau regionale, Brăiloiu va constata în mod invariabil larga răspândire cultural-geografică a *ritmului copiilor*[26], a *giusto silabic*-ului[27], a *aksak*-ului[28], a *sistemului pentatonic*[29], cât şi a *desenelor melodice* caracteristice *sistemului pentatonic*: *„incipituri*

[22] Gilbert Rouget, *Preface*, în Constantin, Brăiloiu, *Problems of Ethnomusicology*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1984.

[23] Constantin Brăiloiu, *Despre folklorul...*, p. 92.

[24] Idem, *Ritmul copiilor*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Les Colloques de Wégimont", I. 1954–1955, Paris – Bruxelles, 1958), idem, *Giusto silabic*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Polyphonie. II. Le Rythme musical", Paris, 1948), idem, *Ritmul aksak*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial la Abbeville, 1952).

[25] Idem, *Despre o melodie rusă*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Musique russe", II, Paris, 1953), idem, *O problemă de tonalitate. Metabolul pentatonic*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în *Mélanges d'histoire et d'esthéthique musicale*, Paris, 1954).

[26] *„În pofida diversităţii graiurilor, de care nu se desparte niciodată, ritmul copiilor este răspândit pe o suprafaţă uriaşă, de la golful Hudson până în Japonia (în faza actuală a cunoştinţelor noastre). Documentele arată că el rămâne strict identic în toata Europa (Spania, Portugalia, Franţa, Insulele Britanice, Olanda, Flandra, Wallonia, Elveţia franceză şi germană, Italia, Germania, Austria, Ungaria, România, Grecia, Iugoslavia, Rusia, Norvegia, Turcia) şi în afară de aceasta, cel puţin la kabili, la tuaregi, la negrii din Senegal, din Dahomey şi Sudan, la indigenii din Taivan"* (idem, *Ritmul copiilor...*, p. 124–125).

[27] *„Dacă atribui sistemul de care ne ocupăm muzicii ţărăneşti a României contemporane, nu înseamnă că îi aparţine exclusiv acesteia. Dimpotrivă, ştim astăzi că se găseşte în multe alte timpuri şi locuri: fără îndoială, în cântecul gregorian măsurat şi în lirica medievală; în mod cert, în melodiile populare ruseşti, maghiare, spaniole, ca să nu menţionez decît pe acestea"* (idem, *Giusto silabic...*, p. 176).

[28] *„La drept vorbind, dacă muzicologii bulgari sunt primii care au descris sau, mai exact, au perceput aksak-ul, şi dacă acesta abundă la ei, noi ştim astăzi, cu siguranţă, că există şi în Turcia, în Grecia (unde Kalainatianos nu este mai puţin «naţional» decât raceniţa în Bulgaria), în Albania, în România, în Iugoslavia, la turcmeni, la armeni, la berberi, la tuaregi, la beduini, la negrii africani, în India şi, ca vestigii, în ţara basca şi în Elveţia, pentru a nu invoca decât fapte atestate irecuzabil de fonograme"* (idem, *Ritmul aksak...*, p. 238).

[29] Pentru acesta, Brăiloiu se arăta de acord cu Gevaert, care afirma: *„Existenţa scării pentatone la popoare de origine diferită şi de civilizaţie foarte inegală a fost deja semnalată de multă vreme. Dar ceea ce se pare că nu s-a remarcat până astăzi este că fenomenul este universal. În adevăr, nu numai chinezii şi celţii posedă scări de acest fel: le regăsim pe toate ţărmurile globului: în Africa, în America, în Oceania"* (Fr. Aug. Gevaert, 1875, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, I, Gand, apud Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie...*, p. 312). De asemenea, confirma afirmaţia lui Lachmann, privind răspândirea pentatonicului, pe care acesta îl găsea: *„pe toată suprafaţa pământului"* (Robert Lachmann, *Musik des Orients*, Berlin, 1926, p. 37, apud Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie...*, p. 312).

https://biblioteca-digitala.ro

pentacordale", „tetracordale", „tricordale", ce corespund scărilor *„prepentatonice"*[30], şi ele de o nu mai puţin universală răspândire[31].

Înainte de a vedea cărui fapt i se datorează universalitatea acestor elemente de limbaj muzical, trebuie să ne oprim asupra definirii şi caracterizării de către Brăiloiu a *sistemului.*

Pentru Brăiloiu, sistemul se defineşte ca lege de organizare a materialului sonor: „ansamblu coerent de procedee artistice dominate de legi inteligibile. Deşi nu au fost codificate şi deţinătorii lor nu le cunosc, aceste legi [...] surprind adesea prin strictetea lor"[32].

Sistemele „melodice", *pentatonicul, tetratonicul, tritonicul,* se caracterizează printr-o anumită afinitate a componentelor: *„înrudire strânsă a treptelor, după legile consonanţei...",* ceea ce le dă caracterul de adevărate *„organisme sonore"*[33]. În sistem, sunetele sunt *„strâns solidare ca şi stelele unei constelaţii"*[34].

Sistemul pentatonic şi formele sale „prepentatonice" trădează, alături de ubicuitatea lor, o anumită vechime: „pentatonicul nu este primordial decât relativ, în raport cu muzicile zise „savante", sau „artistice"; în timp ce „prepentatonicele" sunt „sisteme muzicale mai vechi, sau cel puţin mai sărace decât pentatonicul"[35]. Astfel de alcătuiri melodice, ca cea degajată din melodia rusă, analizată de Brăiloiu în studiul său cu acelaşi nume, apar ca adevărate „«relicve» sonore"[36], „embleme ale unei vieţi anterioare a muzicii"[37]. Ele ne indică faptul că „dacă preistoria muzicii nu este scrisă pe nici un papirus, ea se mai poate citi „în cartea gândului"[38]. Această idee trece dincolo de limitele unei viziuni istoric-muzicale şi arheologice, deschizând perspectiva cercetării etnomuzicologice către domeniile psihologiei muzicale, căci în străfundurile psihicului par a sta vestigiile culturale ale antichităţii. Este, însă, un alt tip de „psihologie", faţă de cea practicată la întretăierea veacurilor XIX–XX de către muzicologii comparatişti, Carl Stumpf şi colaboratorii săi, E. M. von Horbostel, O. Abraham. La această idee vom reveni ulterior.

Alături de aceste elemente de *sistem,* alte elemente muzicale trădează o largă răspândire cultural-geografică, precum: tipul ritmico-melodic al *doinei*[39], tipul

[30] Termenul îi aparţine lui George Breazul, folosit în *Idei curente în cercetarea cântecului popular. Moduri pentatonice şi prepentatonice,* în „Studii de muzicologie", vol. I, Bucureşti, 1965.

[31] *„Vast ansamblu de fenomene, universale şi supranaţionale"* (Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie...,* p. 394).

[32] Idem, *Giusto silabic...,* p. 175–176.

[33] Idem, *Despre o melodie...,* p. 370.

[34] Idem, *Giusto silabic...,* p. 200.

[35] Idem, *Despre o melodie...,* p. 362.

[36] Sachs Curt, 1936, *Prolégomènes à une préhistoire musicale de l'Europe,* în „Revue de musicologie", Paris, févr., apud Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie...,* p. 380.

[37] Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie...,* p. 380.

[38] *Ibidem,* p. 394.

[39] *„Hora lungă" este pur şi simplu o formă locală a unui recitativ arhaic răspândit în tot Regatul, în Basarabia şi în unele părţi ale Transilvaniei, recitativ desigur nu propriu-zis românesc, ci probabil comun întregului sud-est european, dar puternic colorat de instinctul românesc al variaţiei"* (idem *Despre folklorul...,* p. 91–92)

https://biblioteca-digitala.ro

sintactic al *polifoniei*[40] şi, nu în ultimul rând, principiul de structurare al formei prin *variaţie*, *„cheia marelui mister al creaţiei populare"*, după Bartók şi Lajtha[41].

Pentru Brăiloiu, variaţia înseamnă libertatea pe care o are interpretul popular de a înlănţui în mod spontan anumite elemente fixe de articulaţie muzicală; variaţia se manifestă ca *„alternarea, mai mult sau mai puţin regulată, a variantelor constante ale membrilor perioadei, aportul individual reducându-se la înlănţuiri diferite ale acestor membri"*[42], sau ca *„succesiunea neprevăzută B-AB-B-B-AB-B-B-B-B-B-AB-B-AB-B-B-AB-B-B-B-AB, luând astfel înfăţişarea unei melopei improvizate, fără arhitectură definită"*[43]. Acest tip de formă, care, în ciuda materialului constructiv extrem de redus numeric, se caracterizează prin totala imprevizibilitate a sa, corespunde modelului *flexibilităţii sintactice,* identificat de Corneliu-Dan Georgescu[44]. Este vorba despre o formă deschisă, ce nu se arcuieşte prin simetrii, pe care o putem numi *indeterminată.*

b. Cât despre vocaţia *sociologică* a savantului român, acesta ajunge, după ce încetează colaborarea cu echipele sociologice ale lui Dimitrie Gusti, să practice el însuşi o *sociologie muzicală*[45], o cercetare complexă a modalităţilor de vieţuire a repertoriilor muzicale şi a rolului şi funcţiei sociale pe care o îndeplinesc manifestările muzicale în viaţa spirituală a comunităţii rurale.

Din acest punct de vedere, Brăiloiu descoperă importanţa factorului *colectiv* în crearea şi transmiterea tradiţiei muzicale folclorice. În mod diferit faţă de societatea cultă a Europei, dominată de *scriere,* unde predomină *originalitatea* creatoare, bine individualizată, în cea tradiţională, *orală,* autorul de folclor este *anonim,* iar creaţia acestuia stă sub semnul *colectivului.* Aici domină alte legi sociale, cum se poate vedea în cazul Drăguşului anilor '30, unde *„puternica coeziune a grupului şi supunerea spontană la voinţa grupului aveau drept consecinţă o puternică înclinare spre manifestările colective"*[46].

În felul acesta, se limpezesc caracteristicile creaţiei folclorice, care nu înseamnă dorinţa de a inova cu orice preţ, ci, mai ales, tendinţa de a păstra cât mai intact ceea ce oricum este supus schimbării (*varierii*), datorate lipsei *„modelului irecuzabil"*, pe care numai fixarea prin scris l-ar fi putut oferi. De aici rezultă un

[40] *„Unii pot să mai declare polifonia o invenţie a Europei occidentale, în timp ce chiar în Europa (Grecia, Jugoslavia, Rusia, Ţările baltice, Portugalia etc.) – fără să mai socotim Africa neagră şi Polinezia – formele numeroase de muzică la mai multe voci aduc o dezminţire indiscutabilă la această aserţiune"* (idem, *Etnomuzicologie II.*, p. 182).

[41] Apud Constantin Brăiloiu, *Folclorul muzical...*, p. 37.

[42] *Ibidem*, p. 108.

[43] *Ibidem*, p. 109.

[44] Corneliu-Dan Georgescu, *On the „Syntactic flexibility" in Romanian Folk Music*, în „Revue roumaine d'histoire de l'art", tom. XVIII, 1981.

[45] *Metoda de cercetare folclorică (Sociologie muzicală)* este titlul unei comunicări rămase nepublicate, vezi Emilia Comişel, *Metoda de cercetare folclorică,* prefaţă la: Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979.

[46] Constantin Brăiloiu, *Viaţa muzicală...*, p. 253.

https://biblioteca-digitala.ro

anumit spirit „tradiţional" şi ceea ce omului modern îi apare ca dificil de imaginat: *„atemporalitatea creaţiilor zise primitive"*[47].

Aşadar, la nivelul societăţii rurale tradiţionale, dominate de spiritul colectiv, creaţia populară se manifestă mai ales ca proces *variaţional*. Un element esenţial în identificarea procedeelor de variaţie este definirea de către Brăiloiu a modelului abstract, pe care nu-l putem culege niciodată în mod direct, ci doar prin versiunile sale, căci *„practica folclorică ne învaţă că nu culegem niciodată «un cântec», ci întotdeauna numai o variantă. Modelul rămâne abstract, volatil, a cărui reconstituire o putem desigur întreprinde pe cale sintetică"*[48], iar aceasta fiindcă *„în mintea interpretului trăieşte (cu) o viaţă latentă, un arhetip ideal* [subl. n.], *din care el ne oferă întruchipări trecătoare"*[49]. Acest *arhetip* devine un termen-cheie în înţelegerea datelor universale ale limbajului muzical, idee ce va fi dezvoltată mai departe.

Ajungem, astfel, la mecanismele creaţiei colective, care rezidă în utilizarea unor elemente fixe, imuabile, *„scheme inflexibile"*[50], *„locuri comune"*[51], *„vocabule primare"*[52], date elementare, „naturale", reductibile la principii simple, inteligibile, de organizare sonoră, definite de Brăiloiu la nivelul morfologic al *sistemului*[53], discutat mai sus. Aceste elemente primare de limbaj, *„organisme sonore"* simple, foarte reduse ca număr, se înlănţuie într-un cântec în mod liber şi, totodată, se multiplică în repertorii prin legea *variaţiei*, responsabilă de unitatea stilistică la nivelul unei colectivităţi coerente[54]. Creaţie colectivă înseamnă, după Cecil Sharp, citat de Brăiloiu, mai ales: *„alegere comună, şi nu creaţie comună"*[55]. Pe baza acestor mecanisme ale creaţiei populare se pot justifica şi similitudinile între fenomene muzicale prezente în spaţii cultural-geografice foarte îndepărtate, unde nu este de presupus vreo influenţă reciprocă. De aici şi până la ideea poligenezei muzicii nu mai este decât un pas, căci: *„Nimic, de altfel, nu ne opreşte să credem că muzica se va fi putut naşte de mai multe ori şi în mai multe locuri, în perioade mai mult sau mai puţin îndepărtate de prezent"*[56]. Şi în continuare: *„primele sale mişcări, oricare ar fi fost ora şi punctul geografic al acestei naşteri, sunt călăuzite de un fel de «ordine a lucrurilor» care nu poate fi schimbată"*[57]. Iar poligeneza muzicii se explică prin faptul că *vocabulele primare*, despre care vorbeşte Brăiloiu, sunt deopotrivă foarte caracteristice şi extrem de răspândite pe glob.

Astfel, prin implicarea faptului cultural colectiv, se lămureşte problema specificului naţional şi zonal, căci: „Se prea poate ca această originalitate să nu fie

[47] Idem, *Reflecţii asupra creaţiei muzicale colective*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în „Diogène", nr. 25, Janvier/Mars, 1959), p. 216.
[48] Idem, *Despre folklorul...*, p. 84.
[49] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 106–107.
[50] *Ibidem*, p. 127.
[51] Idem, *Reflecţii asupra...*, p. 219.
[52] *Ibidem*, p. 220.
[53] *Ibidem*, p. 218–219.
[54] *Ibidem*, p. 221.
[55] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 127.
[56] Idem, *Viaţa anterioară...*, p. 199.
[57] *Ibidem*, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

neapărat exprimată prin elemente proprii exclusiv nouă, ci numai printr-o îmbinare anume, o folosire originală a unor elemente răspândite pe tot globul, sau pe tot continentul, sau în tot Orientul mediteranean: s-ar putea adică să nu fie stilul muzical românesc, în datele lui esenţiale, decât o manifestare a preferinţei colective de care a fost vorba. Se prea poate iarăşi ca instinctul muzical românesc să întrebuinţeze materiale cu totul necunoscute altor popoare. Nu ştim. Nu lucrăm cu nici un sistem aprioric, ci admitem că până şi metoda noastră va putea fi rectificată mereu sub imperiul realităţii folklorice"[58].

Aşadar, dacă la nivelul stilurilor muzicale de pe glob se manifestă o totală ruptură şi incompatibilitate, la nivelul limbajului, al formulelor primare, constatăm anumite date comune, care rezidă în ubicuitatea lor: *„În societăţile pe care scrierea (şi ceea ce a suscitat-o) le-a ocolit, ca şi în cele în care numai puţine sectoare i-au scăpat, se perpetuează cu îndărătnicie, în Asia, în Ţara de Foc, sau în Europa, supravieţuiri mai vechi decât toate amintirile noastre. Ele se recunosc după identitatea lor absolută, cât şi după universalitatea lor"*[59].

De la aceste elemente primare şi universale de vocabular are loc ulterior o selecţie temporală, care se exprimă prin cristalizarea unor stiluri distincte:

„Substanţa acestei muzici – melodie, ritm, intonaţie – este «naturală», adică achiziţie empirică, şi nu rod al unei speculaţii ştiinţifice.

La origine, ea nu constă în mod vizibil decât dintr-un joc restrâns de posibilităţi, prea puţin numeroase, pentru ca asocierile lor variate să se poată diferenţia net, sau să se poată trasa în plan; de aceea, la această scară, coincidenţe şi identităţi sunt atât de frecvente, ca şi o arhitectură redusă la repetare (al cărei principiu va supravieţui, de altfel, în strofă).

Va trebui ca aceste «rădăcini» să se înmulţească pentru a deveni posibilă o selecţie şi pentru ca îmbinările şi adaptările variate să dea naştere la forme şi stiluri distincte. În ţesătura acestor graiuri nuanţate se regăsesc constantele originare, dar, de multe ori, mascate de debit (cel puţin tot atât de caracteristic, zice – pe bună dreptate – Hornbostel – ca şi materialul însuşi). Avem motive serioase să credem că dialectele regionale, mai ales când acestea urmează altora, mai vechi, sunt temporare şi marchează o epocă a istoriei sociale. Oricum, fiecare dintre ele nu reprezintă niciodată decât stabilizarea unei combinaţii deosebite, şi adesea deosebit de ingenioasă, a elementelor melodice şi ritmice primitive"[60].

Astfel, diferenţierile culturale, care se exprimă prin diversitatea *„graiurilor muzicale"* pe glob, reprezintă o etapă târzie, când are loc o anumită standardizare şi abstractizare a limbajului muzical, care se rafinează, creându-şi legi de organizare din ce în ce mai inflexibile: *„Se va remarca, pentru început, că, cu cât arta unei civilizaţii livreşti se dezvoltă şi se organizează, cu atât ea se depărtează mai mult de «starea naturală» de la care a pornit, cu atât mai mult convenţiile pe care şi le*

[58] Idem, *Despre folklorul...*, p. 91.
[59] Idem, *Viaţa anterioară...*, p. 198.
[60] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 125–126.

https://biblioteca-digitala.ro

creează devin inflexibile, iar cei care o practică îşi pierd mai mult receptivitatea în ceea ce priveşte oricare artă care nu este a lor"[61].

În alegerea acelor elemente primare, de mare răspândire, zice Brăiloiu, *„se manifestă darul creator al «inconştientului colectiv»* [subl. n.]"[62]. Este cel de al doilea termen-cheie, în înţelegerea dimensiunii universale a muzicii.

RECURSUL LA PSIHOLOGIA ANALITICĂ

Cei doi termeni consideraţi „cheie" în discursul muzicologului român: *arhetip* şi *inconştient colectiv,* ne oferă o ipotetică deschidere a perspectivei brăiloiene către psihanaliza jungiană. Cei doi termeni apar, poate nu întâmplător, în studiul său *Folklore musical*, publicat în „Musica aeterna", în 1949, la Zürich, în localitatea în care a activat mai mulţi ani medicul şi psihanalistul C.G. Jung, cercetător în domeniul psihologiei abisale.

Studiile specialistului elveţian au meritul deosebit de a fi reuşit să stabilească, plecând de la nişte cercetări psihiatrice extrem de laborioase, o conexiune între fenomenele psihice şi culturale.

În lucrarea sa *În lumea arhetipurilor*[63], el defineşte cei doi termeni fundamentali, indispensabili, în viziunea sa, pentru înţelegerea psihicului uman profund: *inconştient colectiv* şi *arhetip.* Despre primul ne spune: *„Inconştientul colectiv este o parte a psihicului care poate fi deosebită negativ de inconştientul personal prin faptul că el nu-şi datorează existenţa experienţei personale şi nu este de aceea un câştig personal. În timp ce inconştientul personal constă esenţialmente din conţinuturi care au fost cândva conştiente, dar care au dispărut din conştiinţă, fiind fie uitate, fie refulate, conţinuturile inconştientului colectiv nu au fost niciodată conştiente, nefiind deci dobândite individual, şi-şi datorează existenţa exclusiv eredităţii"*[64]. Inconştientul colectiv este comun tuturor oamenilor: *„M-am oprit la expresia «colectiv» întrucât acest inconştient nu este individual, ci universal, adică, în opoziţie cu psihismul individual, cuprinde conţinuturi, şi moduri de comportament identice cum grano salis la toţi indivizii, indiferent de locul naşterii. Acelaşi la toţi oamenii, el formează baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare"*[65]. Despre celălalt: „Conceptul de arhetip, inevitabilul corelat al ideii de inconştient colectiv, indică prezenţa în psihic a anumitor forme (de) universală răspândire. Cercetarea mitologică le numeşte «motive»; în psihologia primitivilor ele corespund conceptului de «représentations collectives» creat de Levy-Bruhl, iar în domeniul studiului comparativ al religiilor, Hubert şi Mauss le-au definit drept «categorii ale imaginaţiei». Mai demult, Adolf Bastian le desemnase prin termenul de «idei

[61] *Ibidem*, p. 67.
[62] *Ibidem*, p. 127.
[63] C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, Bucureşti, 1994 (publ. iniţial, sub formă de materiale separate, în limba germană).
[64] *Ibidem*, p. 21.
[65] *Ibidem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

originare» sau «elementare»"[66]. Arhetipurile sunt moşteniri străvechi, omniprezente: „Arhetipul este o parafrază explicativă pentru platonicul εἶδος. Această denumire este potrivită şi folositoare scopurilor noastre, căci ea spune că în cazul conţinuturilor colective ale inconştientului avem de a face cu tipuri arhaice sau – mai bine zis – cu tipuri originare, cu alte cuvinte cu imagini (Bilder) universale existente din vremurile străvechi"[67]. Arhetipul se modifică, zice Jung, o dată ce este conştientizat şi perceput de o conştiinţă individuală[68]. Astfel, el apare mereu „variat", în funcţie de persoana prin care se exprimă.

Problema esenţială pentru istoria culturii, care rezultă din studiile lui Jung, este identificarea unor elemente culturale de o universală răspândire, care nu pot fi explicate altfel decât la nivelul inconştientului colectiv: *„Întrebarea sună simplu: există sau nu există astfel de forme universale? Dacă există, atunci există şi un domeniu al psihicului care poate fi numit inconştient colectiv"*[69]. Acesta este, poate, singurul mod „raţional" de a explica existenţa unor forme culturale asemănătoare în spaţii cultural-geografice extrem de îndepărtate, acolo unde nici o influenţă reciprocă nu mai poate fi bănuită[70].

Cercetările psihoculturale ale lui Jung, corelate cu cele etnomuzicologice ale lui Brăiloiu, ne luminează aspecte semnificative în înţelegerea unor noţiuni utilizate de acesta din urmă, precum: *creaţie colectivă* sau *variaţie*. Pentru savantul român, arhetipurile sunt acele *formule primare, originare,* care se conformează unor legi simple de organizare, care izvorăsc din adâncurile psihofiziologiei general umane, manifeste mai ales în cadrul comunităţilor de tip „tradiţional", dominate de supunerea individului la voinţa grupului. Ele nu apar niciodată ca atare, ci ne oferă doar variante mai mult sau mai puţin apropiate, la fel cum se întâmplă şi cu basmele şi miturile, forme de manifestare a arhetipurilor lui Jung[71]. Arhetipurile sunt şi la nivelul limbajului muzical tot nişte *„reprezentări colective"* în cadrul unor manifestări rituale comunitare: *„Se întâmplă că aceste vocabule mişună peste tot, mai ales în muzica integrată în unul din acele complexe de practici colective sau de gesturi consacrate, numite îndeobşte «rituri» sau «obiceiuri»"*[72].

Însă, dacă prin *arhetip* putem explica acele fenomene realmente universale, identificate de Brăiloiu la nivelul *sistemului,* tot Brăiloiu este cel care aminteşte un alt tip de „universalizare", venită de „sus", care încearcă să impună în mediile muzicale populare modelele muzicii culte europene, şabloane care fac să dispară formele muzicale tradiţionale. Arhetipurile sunt înnăscute, în timp ce această nivelare are loc prin difuziune, întâi între zonele învecinate, apoi la distanţă mai mare, purtătorul

[66] *Ibidem,* p. 21–22.
[67] *Ibidem,* p. 41.
[68] *Ibidem,* p. 42.
[69] *Ibidem,* p. 23.
[70] Ipoteza „difuzionist-evoluţionistă" din etnologie, a „leagănului unic", al „focarului originar" de unde s-ar fi răspândit formele de cultură, nu pare a se verifica prin probe ştiinţifice.
[71] C.G. Jung, *În lumea...,* p. 41.
[72] Constantin Brăiloiu, *Folclorul muzical...,* p. 120.

https://biblioteca-digitala.ro

informației fiind oricare canal de transmitere a noilor modele: *„Arta populară își va asimila, încetul cu încetul, procedeele celeilalte: prin cristalizări succesive, se formează stiluri în care, într-o măsură neîncetat ascendentă, noul se va adăuga vechiului și instinctul conservator al poporului le va menține câtva timp. Această asimilare se produce într-un fel cu atât mai rapid și pe suprafețe cu atât mai vaste, cu cât civilizația invadatoare este mai expansivă și se sprijină pe o putere politică mai mare: imensa răspândire a muzicii arabe, odinioară, și a muzicii noastre, astăzi, ne dă exemple elocvente despre aceasta"*[73]. Iar mai departe: *„Ultima etapă înainte de ruina totală: la fel cum societatea țărănească va suferi nivelarea inexorabilă de sus – pol contrar al unității sale prime – arta sa va pieri, înăbușită de corpii străini care i se insinuează zi după zi"*[74]. Despre acest tip de „universalizare", nivelatoare, care afectează muzica tradițională din Asia, vorbește și Alain Danielou în volumul său *Die Musik Asiens,* atunci când pomenește de efectele colonizării, de propaganda culturală europeană, datorate incomprehensiunii muzicii asiatice tradiționale, dar și impactului tehnologic, care duce la un fals proces de asimilare prin amestec, denumit de autor *hibridizare*[75].

Dar, dincolo de astfel de remarce cu caracter pesimist, o concluzie importantă care decurge din analiza *arhetipurilor inconștientului* este faptul că, dacă acesta ține deopotrivă de biologie și psihologie, fiind în același timp și instinct, și spirit, rezultă că între *natură* și *cultură* nu există o totală disjuncție, discontinuitate, ci ele pot fi privite în conjuncție, în continuitate.

ASUPRA RAPORTULUI DINTRE NATURĂ ȘI CULTURĂ

Problema universaliilor în muzică a interesat și pe alți cercetători muzicologi, între ei și pe compozitorul francez François-Bernard Mâche, în volumul său *Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion*[76]. El pledează pentru ipoteza universaliilor în muzică, considerate *„constante naturale ale gândirii mitologice dincolo de diversitatea discursurilor mitologice"*[77]. La nivelul muzicii, aceste „constante naturale" pot fi: modalitatea responsorială de a cânta, axarea pe anumiți poli melodici, formule ritmice primare, simple, asocierea dintre acut–luminos, grav–întunecos. De un ordin mai general, el enumeră: ostinato-ul, structura de ordine a înălțimilor, uniunea dintre sunet și gest (dans), cele trei fiind proprii, după părerea sa, nu numai muzicii omului, ci și, în mod surprinzător, celei produse de animale[78].

[73] *Ibidem,* p. 129.
[74] *Ibidem,* p. 129.
[75] Alain Danielou, *Die Musik Asiens ...,* p. 66.
[76] François-Bernard Mâche, *Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion,* Klincksieck. Paris, 1983.
[77] *Ibidem,* p. 35.
[78] *Ibidem,* p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

În capitolul 4, intitulat *Zoomuzicologie*[79] al volumului sus-menţionat, el indică câteva elemente ale „gândirii muzicale" la păsări, cele mai „dotate" dintre vietăţi. Astfel, deşi păsările nu par a-şi organiza muzica prin scări de înălţime, de durată, de intensitate, în muzica păsărilor se pot întâlni: repetiţia, imitaţia, transpoziţia la cvintă, dezvoltarea (inclusiv cea prin eliminare), formulele „non-retrogradabile", precum şi „universalele" raporturi accelerando–ritardando, crescendo–decrescendo, urcare–coborâre a registrului. Repertoriile ornitologice cunosc tipuri complexe de contrapunct, modalităţi „concertistice" de interpretare în formaţii, cum ar fi în cvintet (pentru care păsările se adună la momente date, într-o zonă teritorială neutră), forme „variaţionale", tip: A A' A'', sau cu repriză, precum: A B A', sau mai complexe, gen: A B A B C A' B B' A'' B' B, care dovedesc un simţ al „echilibrului" între repetiţie şi noutate, ba chiar un simţ al „arhitectonicii" muzicale.

La un nivel mai general, s-a constatat că păsările sunt capabile să „înveţe" formule noi, străine, proprii altor specii (citatele ocupă mai mult de 50% din repertoriile unora dintre ele). S-au mai observat resursele individuale de interpretare, „talentul" care le individualizează, capacitatea de a transmite o „melodie" învăţată până la a patra generaţie. Cât despre tipurile de structuri de formă practicate, ele par a rezida din existenţa *„unui tip de catalog de bază* [de elemente de vocabular, n.n.] *şi a unui mod de utilizare comun tuturor speciilor capabile să se joace cu semnalele sonore"*[80], elemente care se înlănţuie după o ordine relativ fixă, ce nu exclude varierea lor, exact la fel cum găsea Brăiloiu pentru folclorul muzical de pretutindeni, când vorbea despre modalitatea proprie de creaţie populară prin *variaţie*. Dar, mai ales, Mâche citează pe specialiştii care amintesc prezenţa „funcţiei estetice" la păsări, distinctă faţă de funcţiile „biologice" de orice fel, căci definirea muzicii ca *mesaj*, ori *gratuitate* se potriveşte atât muzicii animale, cât şi celei umane. Asemenea enumerări argumentează existenţa *faptului de cultură* şi la speciile animale, după cum omul trăieşte şi el legea instinctului. Astfel, aceste asemănări dintre muzica umană – muzica păsărilor probează faptul că *„libertatea individuală este înscrisă în natură, şi nu împotriva ei"*[81], iar aceasta fiindcă *„este nefondată opoziţia radicală dintre cultură şi natură"*[82]. Totul se bazează, aşadar, pe acele *„imagini sonore izvorâte din inconştient* [subl. n.]: *uneori ca clişee, alteori ca arhetipuri* [subl. n.] *capabile să anime invenţia personală"*[83]. Regăsim, aşadar, din nou termenii-cheie utilizaţi de Brăiloiu şi preluaţi de la Jung: *inconştient* (înţeles în sens colectiv, comun tuturor oamenilor şi, poate, tuturor vieţuitoarelor) şi *arhetip*. În acest fel putem explica prezenţa acelor elemente muzicale „universale" în sfera muzicii omului, dar şi dincolo de ea, în cea a cântului păsării.

Fără a putea trage o concluzie definitivă la cele prezentate mai sus, putem rămâne, totuşi, la ideea cu valoare de ipoteză că, dincolo de diversitatea efectivă

[79] *Ibidem*, p. 61–112.
[80] *Ibidem*, p. 85–86.
[81] *Ibidem*, p. 110.
[82] *Ibidem*, p. 110.
[83] *Ibidem*, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

a graiurilor muzicale pe glob, ar putea să existe ceva comun, *universal*, identificat de Brăiloiu la nivelul elementelor primare de limbaj şi construcţie formală, care se defineşte, preluând terminologia lui Jung, prin *arhetipurile inconştientului colectiv,* comune nu numai omului, ci şi altor vieţuitoare, „*reprezentări muzicale colective*", care sunt în acelaşi timp instinct şi spirit, *natură* şi *cultură*[84].

În următorul capitol oferim spre o comparare, cu valoare experimentală, trei exemple muzicale, transcrise (după caz şi spectrografiate) şi analizate din punct de vedere al *sistemului melodic, ritmic şi al formei* (trei elemente la care Brăiloiu găseşte principii cu valoare universală în muzică, provenite din trei „spaţii culturale" diferite: folclorul muzical românesc, muzica tradiţională a pigmeilor africani şi... ciripitul muscarului pitic[85]).

EXEMPLE MUZICALE

1. **Scaloianul** (v. fig. 1)
2. **Hindewhu** (v. fig. 2)
3. **Muscar pitic** (v. fig. 3)

Ceea ce se poate observa în aceste exemple muzicale elementare este utilizarea unor elemente comune sau înrudite. Astfel, toate sunt constituite pe baza unor *vocabule primare* ca cele descrise de Brăiloiu[86], reductibile la:

– *scări melodice* primare, corespondente *sistemelor,* precum: *pentacordie* (ex. 1), *tetratonie* (ex. 2), *pentatonie* (ex. 3);

– *formule ritmice* corespondente *sistemelor* identificate de Brăiloiu: *giusto-silabic* (ex. 1), *aksak* (ex. 3), combinat (ex. 2).

Modalitatea lor de combinare este:

– *formă indeterminată,* deschisă, „*fără arhitectură definită*"[87], conformă modelului „*flexibilităţii sintactice*"[88], constituită din înlănţuirea în mod liber prin reluarea celor 2–3 celule elementare, conform procesului de „*variaţie populară*".

[84] Desigur, termenul *arhetip*, departe de a fi ignorat, este destul de frecvent utilizat în gândirea şi componistica românească (şi apuseană) de astăzi, fiind deja chiar un „loc comun". La noi a fost lansat mai ales prin contribuţiile lui Corneliu-Dan Georgescu şi Octavian Nemescu, a devenit apoi termen-referinţă pentru o aşa-numită „muzică arhetipală", care, însă, ignoră adesea – în mod paradoxal – tocmai natura *inconştientă* a arhetipului, în favoarea „raţionalizării", dar şi a banalizării sale. Astfel, în timp ce Brăiloiu sondează discret limitele abisurilor psihismului colectiv, compozitorii „arhetipali" jonglează lejer printre: cercuri, spirale, linii ascendente şi descendente, considerate de ei arhetipuri propriu-zise, în timp ce ele sunt doar „coaja" geometrică, raţională, a acestora.

[85] Pentru acest ultim exemplu s-a recurs la tehnica transcrierii prin reducerea turaţiei la ¼, ceea ce a adus profilul melodic într-un registru corespondent celui vocal şi ritmul într-un tempo mişcat perceptibil; acesta fiindcă, se ştie, cântul păsărilor se desfăşoară extrem de rapid, ceea ce a condus la ideea că păsările trăiesc un timp mai dens, mai concentrat decât oamenii (Alain Danielou, *Sémantique musicale*, Paris, 1967, p. 34).

[86] Constantin Brăiloiu, *Reflecţii asupra...*, p. 220.

[87] Idem, *Folclorul muzical...*, p. 109.

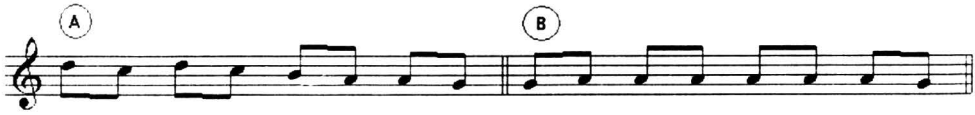
[88] Corneliu-Dan Georgescu, *On the "Syntactic flexibility..."*.

https://biblioteca-digitala.ro

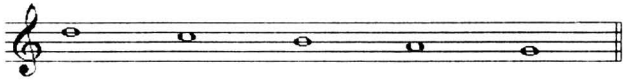
ANEXĂ

Scaloian, *grup de 4 fete*
Înreg. de Nicolae Rădulescu, Făurei, jud. Ialomiţa, la 5.04.1967, în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", bandă mg 3495 IIp

Celule:



Scară melodică:



Formulă ritmică:

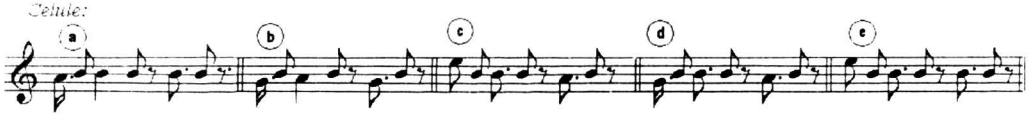
Formă:

A B B A B B A B B B B B A B B
(B)

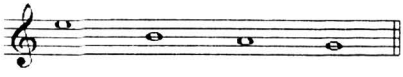
Fig. 1 – Analiză Scaloian.

Hindewhu solo, *fluierat, voce*
Înreg. de Simkha Arom, Geneviève Taurell, disc Muzica pigmeilor Ba-Benzélé, Colecţia „UNESCO – An Anthology of African Music", Bärenreiter-Musicaphon BM 30 L 2303

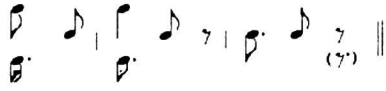
Celule:



Scară melodică:



Formulă ritmică:



Formă:

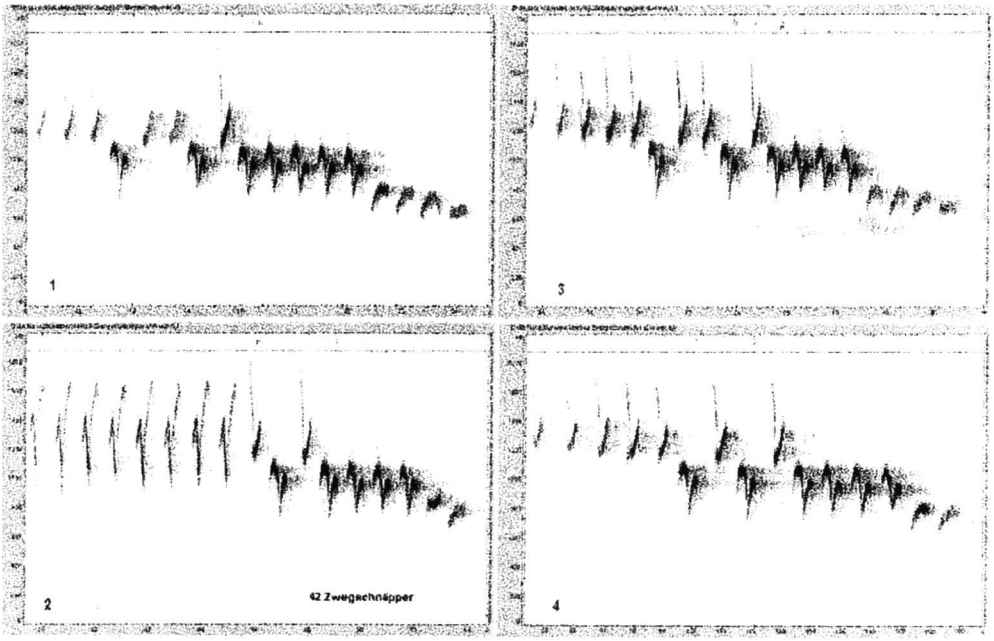
d a b c a b d a b d a b c a b d a b d a b d a b d a b d a b d a b c e b c a b d a b d a b d a b
A B B A B B B B B B A C B B B (B)

Fig. 2 – Analiză Hindewhu.

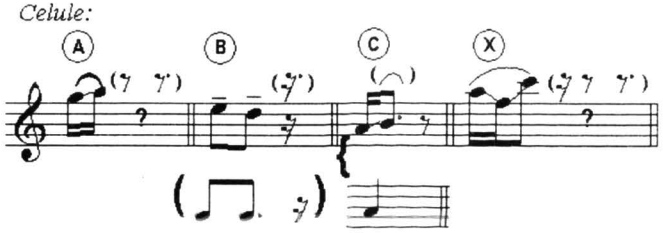
https://biblioteca-digitala.ro

Muscar pitic *(Ficedula parva)*
Înreg. de Jean C. Roché, disc Die Stimme der Vögel Mitteleuropas auf CD, Franckh-Kosmos Verlag, 1988

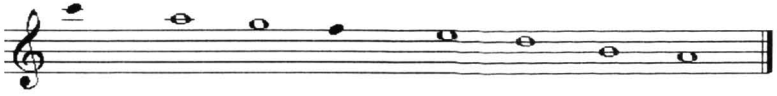
Spectrograme:



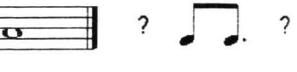
Celule:



Scară melodică:



Formulă ritmică:



Formă:

1) A A A B A A B A B B B B B C C C C
2) X X X X X X X X A B A B B B B C C
3) A A A A A B A A B A B B B B C C C C
4) A A A A A B A B A B B B B C C

Fig. 3 – Analiză Muscar pitic.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Bartók, Béla, *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara,* în *Scrieri mărunte despre muzica populară românească*, Bucureşti, 1937 (publ. iniţial în maghiară, 1914, în „Etnográfia").

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii,* în *Opere*, vol. IX, Bucureşti, 1985 (publ. iniţial în 1935, 1937).

Brăiloiu, Constantin, *Muzicologia şi etnomuzicologia astăzi,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti (publ. iniţial în 1958, în „Bericht über den siebten internationalen musikwissenschaftlichen Kongress", Köln).

Brăiloiu, Constantin, *Arhiva de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români. Schiţă a unei metode de folklore muzical,* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979 (publ. iniţial în, „Boabe de grâu", anul II, nr. 4, Bucureşti, 1931).

Brăiloiu, Constantin, *Despre folklorul muzical în cercetarea monografică,* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979.

Brăiloiu, Constantin, *Despre o melodie rusă,* în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Musique russe", II, Paris, 1953).

Brăiloiu, Constantin, *Etnomuzicologie. II. Studiu intern,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în: Chailley, Jacques, „Précis de Musicologie", Paris, 1958).

Brăiloiu, Constantin, *Folclorul muzical,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în *Encyclopédie de la Musique Fasquelle*, Paris, 1959).

Brăiloiu, Constantin, *Giusto silabic,* în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967, p. 176 (publ. iniţial în *Polyphonie. II. Le Rythme musical*, Paris, 1948).

Brăiloiu, Constantin, *Lărgirea sensibilităţii muzicale faţă de muzica folclorică şi extra-occidentală,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în „Université Radiophonique Internationale", Paris, 1954).

Brăiloiu, Constantin, *O problemă de tonalitate. Metabolul pentatonic,* în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Mélanges d'histoire et d'esthétique musicale", Paris, 1954).

Brăiloiu, Constantin, *Reflecţii asupra creaţiei muzicale colective,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în „Diogène", nr. 25, Janvier/Mars, 1959).

Brăiloiu, Constantin, *Ritmul aksak,* în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial la Abbeville, 1952).

Brăiloiu, Constantin, *Ritmul copiilor,* în *Opere*, vol. I, Bucureşti, 1967 (publ. iniţial în „Les Colloques de Wégimont", I, 1954–1955, Paris – Bruxelles, 1958).

Brăiloiu, Constantin, *Viaţa anterioară,* în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publ. iniţial în Manuel Roland (editor), *Histoire de la Musique* I – *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, 1960).

Brăiloiu, Constantin, *Viaţa muzicală a unui sat. Cercetarea repertoriului din Drăguş (România). 1929–1932,* în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979 (publ. iniţial la Paris, postum în 1960).

Breazul, George, *Idei curente în cercetarea cântecului popular. Moduri pentatonice şi prepentatonice,* în „Studii de muzicologie", vol. I, Bucureşti, 1965.

Comişel, Emilia, *Metoda de cercetare folclorică,* prefaţă la: Brăiloiu, Constantin, *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979.

Danielou, Alain, *Die Musik Asiens,* Wilhelmshaven, 1973 (publ. iniţial în franceză şi engleză, la Florenţa, 1971).

Danielou, Alain, *Sémantique musicale,* Paris, 1967.

Georgescu, Corneliu-Dan, *On the „Syntactic flexibility" in Romanian Folk Music,* în „Revue roumaine d'histoire de l'art", tom. XVIII, 1981.

Jung, C. G., *În lumea arhetipurilor,* Bucureşti, 1994 (publ. iniţial în limba germană).

Mâche, François-Bernard, *Musique, mythe, nature, ou les dauphins d'Arion*, Paris, Klincksieck, 1983

Rouget, Gilbert, *Preface,* în: Brăiloiu, Constantin, *Problems of Ethnomusicology*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1984

Stroe, Aurel, ***Orestia.*** *O raportare esenţială,* în „Secolul 20" , nr. 6–7, 1983, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Brăiloiu and the Hypothesis of Universals in Music

(Abstract)

Brăiloiu's entire ethnomusicological activity could be synthesized in one question: *How is music created?* – not only musical folklore but music in general. Concerned with the matter of "dialects" and musical styles, just like his contemporaries, Brailoiu discovered, apart from many of them, that certain primary, "archaic" musical phenomena hardly characterize only one ethnic or national group. On the contrary, the geographic area where these phenomena are spread is, usually, wider than the identity borders sometimes being placed outside some possible cultural filiations. This is the starting point of his hypothesis concerning the universals in music, yet never defined by the author in these terms. The creation of the music in the traditional communities, which lacked the written form, does not have a premeditated character and is not marked by the creator's original individuality, like in European savant music. It is defined more as *the instinct of variation* inside some esthetic and language norms, which are collective and immutable. Such phenomena reflect profound laws of *collective psychism*. This approach leads us to a remarkable matter, that of the *relation between nature and culture*. Thus, different sciences like ethnomusicology, mythology, musical psychology and even zoomusicology seem to have something in common.

https://biblioteca-digitala.ro

FONDUL AUDIO AL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU" – SITUAŢIA ACTUALĂ ŞI DE PERSPECTIVĂ –

NICOLAE TEODOREANU

CREAREA DOCUMENTELOR AUDIO ALE A.I.E.F.

Contextul european în care iau naştere, în România, între 1907 şi 1912, primele înregistrări folclorice este – ca să-l citãm pe Constantin Brăiloiu – cel al „lărgirii sensibilităţii muzicale faţă de muzica folclorică şi extra-occidentală"[1]. Această deschidere s-a manifestat în Occident, în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, prin apariţia Şcolilor Naţionale de compoziţie, dar şi prin cristalizarea unei noi ştiinţe, denumite iniţial *muzicologie comparată*, mai târziu *etnomuzicologie*, destinate cercetării muzicilor de tradiţie orală. Impulsul principal în naşterea noii ştiinţe îl constituie apariţia tehnicilor de înregistrare audio, a fonografului lui Edison (1877), care cel dintâi a permis crearea *documentelor de cultură orală*. Primele arhive europene, adevărate „biblioteci sonore", iau naştere la întretăierea veacurilor al XIX-lea cu al XX-lea la Viena (1899) şi apoi Berlin (1900). La noi, primele înregistrări fonografice datează din 1907[2], dar cele două arhive folclorice au fost înfiinţate abia în anii '20: *Arhiva fonogramică*, creată în 1927 de George Breazul în cadrul Ministerului Cultelor şi Artelor[3], şi *Arhiva de Folklore*, fondată în 1928 de Constantin Brăiloiu la Societatea Compozitorilor Români[4], răspundeau unui dublu deziderat: pe de o parte, încurajarea şi susţinerea şcolii româneşti de compoziţie, pe de alta, stimularea cercetării folclorice de teren.

Fondul audio al Arhivei de Folclor, constituit pe baza arhivelor lui Breazul şi Brăiloiu, creat de către numeroase generaţii de cercetători de-a lungul a peste 90 de ani (începând cu 1912, de când datează cele mai vechi înregistrări din arhiva

[1] Constantin Brăiloiu, *Lărgirea sensibilităţii muzicale faţă de muzica folclorică şi extra-occidentală*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publicat iniţial în franceză, la „Université Radiophonique Internationale", Paris, 1954).

[2] Vezi Pompiliu Pârvescu, *Hora din Cartal (cu arii notate de C. M. Cordoneanu)*, Bucureşti, 1908 (Colecţia „Din viaţa poporului român", culegeri şi studii, vol. I).

[3] George Breazul, *Arhiva Fonogramică*, în „Boabe de grâu" (Monitorul Oficial), nr. 8, VIII, Bucureşti, 1932.

[4] Constantin Brăiloiu, *Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor români. Schiţă a unei metode de folklore muzical*, în „Boabe de grâu", anul II, nr. 4, Bucureşti, 1931, republ. în *Opere*, vol. IV, Bucureşti, 1979.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, Bucureşti, p. 373–389

https://biblioteca-digitala.ro

noastră), cuprinde astăzi un vast material muzical, literar şi coreologic, reprezentativ pentru toate genurile şi zonele folclorice, care permite o viziune amplă, *sincronică* şi *diacronică*, în acelaşi timp, asupra *vieţii spirituale* a spaţiului românesc. Dacă şcoala de *muzicologie comparată* occidentală era orientată, cu precădere, către aspectul *istoric*, utilizând documentul *culturii orale* ca echivalent al documentului scris sau relicvei arheologice, *şcoala folcloristică* românească s-a centrat pe aspectul *sociologic*, prin implicarea cercetătorilor de folclor, încă de la început, în cadrul *Şcolii Sociologice de la Bucureşti* şi, mai târziu, prin linia *monografică* pe care a urmat-o. Dar, cu toate că metodele istorice au fost mai puţin agreate, de-a lungul timpului, în cercetarea folclorică, deoarece păreau a fi „inapte în cercetarea atemporalului"[5], arhiva permite astăzi şi o viziune istorică asupra realităţii folclorice şi sociale din ultimul secol şi mai ales facilitează reconstituirea „arheologică" a vieţii muzicale şi culturale, în parte apuse, din mediile preponderent ţărăneşti, constituind astfel un fragment semnificativ al memoriei colective naţionale şi a umanităţii. Un aspect remarcabil şi definitoriu pentru caracteristicile materialului muzical-folcloric tezaurizat este *unitatea* sa, condiţionată de unitatea lingvistică şi culturală, deopotrivă cu *diversitatea* sa, datorată multiplelor influenţe cultural-folclorice prezente în spaţiul românesc.

Cronologic vorbind, fondul audio ia naştere şi se dezvoltă pe parcursul a trei etape distincte, determinate de tipul suportului utilizat pentru înregistrare, etape pe care le denumim: *mecanică, magnetică, digitală,* ceea ce şi conduce la o triplă divizare a fondurilor audio din punctul de vedere al tehnologiei implicate. Aceste etape sunt conturate temporal la modul aproximativ, între ele existând perioade de „tranziţie" de câţiva ani.

a. În perioada *mecanică* (1912–1952), scursă, aproape integral înaintea înfiinţării Institutului de Folclor (1949), înregistrările s-au efectuat pe cilindri de fonograf şi parţial pe discuri-matriţe. Dintr-un total de 15 988 de cilindri câţi fuseseră realizaţi în circa 40 de ani, ne-au parvenit doar circa 14 000, restul fiind pierduţi la cutremurul din 1940 sau prin degradare fizico-chimico-biologică. Tot din această perioadă provin 3105 discuri cu înregistrări originale, majoritatea tip *şelac* (78 rotaţii pe secundă), dintre acestea, 732 fiind matriţe de argint.

b. În epoca *magnetică* (1952–1998), după înfiinţarea Institutului de Folclor, înregistrările erau realizate pe bandă magnetică, iar în ultimii ani, într-o mai mică măsură, pe casete audio. Din această etapă ne-au rămas 5922 benzi de magnetofon originale şi 800 de casete.

[5] Constantin Brăiloiu, *Muzicologia şi etnomuzicologia astăzi*, în *Opere*, vol. II, Bucureşti, 1969 (publicat iniţial în franceză, în „Bericht über den siebten internationalen musikwissen-schaftlichen Kongress", Köln, 1958), p. 148–149.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot în această perioadă trebuie incluse cele 2367 de discuri de *vinil*, comerciale (LP-uri), care reprezintă în cea mai mare parte achiziții ale institutului sau donații recepționate.

La acestea se adaugă circa 5800 benzi cu copii de arhivă, care înseamnă:

- 1837 benzi după cilindrii de fonograf (două copii, prima completă, a II-a realizată în procent de 40%);
- 3105 după discurile originale (o copie completă) și 20 după discurile comerciale;
- 834 după benzile de magnetofon (copiere ce reprezintă aproximativ 25% din fondul complet de benzi – problema va fi detaliată ceva mai departe).

c. În faza *digitală* (după 1998), încep să fie utilizate înregistrările numerice, realizate pe casete digitale (R-DAT), iar interviurile și pe Mini-disc. Dezideratul principal, în această perioadă, este protejarea și salvarea de la degradarea fizico-chimică și biologică a înregistrărilor audio celor mai vechi, operațiuni în care este implicată, de asemeni, tehnologia digitală. În acest sens, a fost începută operațiunea de copiere a înregistrărilor magnetice pe suport digital, preferat fiind Compact Discul înregistrabil (CD-R), până în prezent fiind realizate circa 100 de CD-uri, afară de dubluri și copii de lucru, la care se adaugă editarea a trei matrițe de CD-uri document, care au fost puse în circuitul cultural. În faza de care vorbim, au intrat în depozitul digital al arhivei și câteva zeci de CD-uri de fabrică, obținute în ultimii ani.

Fondul audio, realizat pe parcursul a 9 decenii, este dublat de o bogată documentație scrisă, în acord cu metodologia *monografică*, care include, între altele, *fondul de transcrieri*, literare, muzicale, coreologice. Dacă cele literare sunt relativ „fidele" originalului, cele muzicale reprezintă imaginea vizuală, schematică și relativ subiectivă, a înregistrărilor sonore, considerate, față de originalele audio, *surse documentare secundare*; documente extrem de importante în identificarea, evidențierea și clasificarea materialului muzical în tipologii. Transcrierile coreologice, mai puțin numeroase, reprezintă, de asemenea, doar o imagine parțială a fenomenului coregrafic.

Rolul fondului audio al arhivei a fost și este, în primul rând, fundamentarea cercetării științifice, realizate de către specialiștii din institut, care și sunt responsabili de îmbogățirea fondurilor. Această activitate reprezintă modalitatea principală de *valorificare* a fondurilor sonore, care se concretizează prin analize muzicologice, literare, coreologice, ce urmează a fi publicate sub forma volumelor sintetice, a tipologiilor, a studiilor și a articolelor din revistele de specialitate. Mai departe, fondul audio poate fi studiat de către specialiștii din domeniu din afara institutului, din țară sau străinătate, cei din urmă mai ales în cadrul relațiilor de schimb interacademic, pe care institutul nostru le întreține cu instituții similare din

https://biblioteca-digitala.ro

străinătate. Fondul audio este accesibil, de asemenea, compozitorilor (conform dezideratului inițial al arhivelor) și este deschis, parțial, interpreților și amatorilor de muzică. Nu în ultimul rând, el este destinat publicului larg, sau de specialitate, prin intermediul discurilor clasice sau compacte, CD-ROM-urilor, casetelor video, editate de institutul nostru.

SITUAȚIA CRITICĂ A ÎNREGISTRĂRILOR SONORE

Problema principală cu care se confruntă la ora actuală arhiva sonoră este periclitarea chimică și microbiologică a *purtătorilor materiali* ai fondurilor audio. Atât suporții *mecanici*, cât și cei *magnetici* se găsesc datorită vechimii lor relative (dependente de tipul de suport) într-o situație mai mult sau mai puțin critică, din punctul de vedere al stabilității compușilor chimici pe care îi au la bază, ceea ce conduce, în multe cazuri, la o instabilitate extrem de ridicată a însăși *conținutului imaterial*, a fondului folcloric, depozitat pe acești suporți. Cauzele care duc la această situație țin, dincolo de vechime, mai ales de lipsa unor condiții de depozitare proprii, dar și de absența resurselor tehnice și umane destinate întreținerii, testării și ameliorării stării fizico-chimice a suporților materiali ai înregistrărilor.

Din punctul de vedere al tipologiei suporților de înregistrare, fondul audio este extrem de divers și de neunitar, datorită faptului că, pe parcursul celor peste 90 de ani de creare, tehnologiile și standardele tehnice impuse de piața audio au suferit numeroase schimbări. Vom prezenta pe rând situația tuturor tipurilor de suporți.

Cilindrii de fonograf, din ceară, reprezentau, în prima jumătate a secolului, alături de discurile *șelac*, formatele *mecanice* internaționale standard, preluate relativ timpuriu și de către arhivele folclorice de la noi (durează până prin 1952/53). Cilindrii, dintr-un material casant, sunt extrem de vulnerabili la umiditate și căldură sau variații de temperatură, factori care pot duce la mucegăirea lor. Arhiva de Folclor a Institutului de Etnografie și Folclor a pierdut în decursul timpului numeroase înregistrări pe cilindri, pierdere datorată, în parte, cutremurului din 1940, în parte, mucegăirii. O problemă deosebită, observată încă de la început, era *uzarea* lor prin citire, considerându-se că după circa 15–20 de lecturări, cilindrii erau practic de „epuizați". La ora actuală ei nu mai pot fi ascultați sau copiați, motivul fiind lipsa unei aparaturi corespunzătoare de citire a lor. Aparatura inițială este astăzi nefuncțională, iar o tentativă de reparare a ei ar fi dificilă și lipsită de sens în condițiile în care cilindrii au devenit extrem de friabili și nu ar mai rezista la rularea cu acea tehnologie. O aparatură modernă, în serie mică, extrem de costisitoare, a fost creată la Arhiva fonogramică din Viena. Dispozitivul, perfectat de tehnicienii de la Viena, permite citirea cilindrilor cu riscuri minime de degradare, prin menajarea lor de orice fel de presiune mecanică: de fixare sau de redare. Din păcate, deocamdată nu există posibilitatea achiziționării de către institut a acestui dispozitiv.

https://biblioteca-digitala.ro

Discurile şelac par a fi, în pofida vechimii lor, relativ stabile. Situaţia lor este, într-un fel, similară cu cea a cilindrilor de fonograf: lipseşte aparatura corespunzătoare de citire, cu atât mai mult cu cât şi în cazul lor se observă fenomenul de uzare prin folosire cu o aparatură învechită.

Discurile mai noi (după 1950), din *vinil,* sunt extrem de sensibile la temperaturi ridicate. Ele suferă o înmuiere sesizabilă deja de la 60°C, ceea ce impune protejarea lor faţă de temperaturi ridicate, iluminaţie directă, vecinătatea oricărei surse de foc.

Majoritatea înregistrărilor efectuate după 1951/1952 sunt realizate pe *benzi de magnetofon* de diverse tipuri şi lungimi, arhiva neavând, de-a lungul timpului, vreun standard anume. Astfel, se găsesc benzi: AGFA, BASF, SONOCOLOR, PYRAL, ORWO, unele cu mai multe variante. Din punctul de vedere al materialului de bază, deosebim benzile fabricate din *acetat-celuloză,* cele mai vechi şi mai instabile (dar extrem de prezente în arhiva sonoră a institutului), folosite în prima fază în mod exclusiv, de cele din *PVC* şi de cele din *poliester,* cu care cele din *acetat-celuloză* sunt utilizate în mod alternativ până în deceniul al nouălea.

Dacă benzile din *PVC* şi *poliester* sunt relativ stabile la vechime (deşi în literatura de specialitate se aminteşte posibilitatea teoretică a „îmbătrânirii" celor din *poliester* prin procesul de hidroliză şi slaba rezistenţă la temperaturi ridicate a celor din *PVC*)[6], benzile din *acetat-celuloză* sunt ameninţate de numeroase „pericole". Astfel, aceste benzi, fabricate dintr-un material dur şi friabil, presupun riscul distrugerii mecanice. Apoi, în condiţii de temperatură şi umiditate ridicate, benzile prezintă un coeficient ridicat de dilatare, de asemenea, foarte dăunător. Pe de altă parte, în bibliografia din domeniu este foarte cunoscut acel proces de autodistrugere, autocatalitic, denumit „sindromul oţetului" („*vinegar syndrome*"), care rezidă în formarea unei substanţe acide cu miros de oţet (sindromul se detectează în primul rând olfactiv), ce accelerează degradarea materialului. Procesul este catastrofal mai ales în condiţii de umiditate sporită. În bandoteca institutului nostru, „sindromul oţetului" se face simţit destul de bine, mai ales pe perioada verii. Fenomenul duce în final la ruperea în fâşii şi la pulverizarea a benzilor, cum se poate vedea în imaginea anexată, ce reprezintă o bandă din arhivă aflată într-o fază avansată de degradare (v. fig. 1).

Condiţiile neprielnice de depozitare pot duce la reacţiile chimice şi microbiologice în cazul tuturor tipurilor de benzi, iar acestea pot apărea la mai multe niveluri ale compuşilor chimici din alcătuirea benzilor. Astfel, pot fi afectaţi:

[6] Pentru toate chestiunile legate de condiţii de depozitare şi posibilele forme de degradare fizică, chimică şi biologică vezi Dietrich Schüller. *Behandlung, Lagerung und Konservierung von Audio- und Videoträgern,* în „Das Audiovisuelle Archiv. Informationsblatt der Arbeitsgemeinschaft audiovisueller Archive Österreichs", Heft Nr. 31/32, Sept. 1993

https://biblioteca-digitala.ro

- pigmenții, care reprezintă materialul magnetizabil (Fe_2O_3, CrO_2), ceea ce conduce la pierderea calității semnalului audio prin „constricție magnetică";
- materialul adeziv, componentă critică, care leagă pulberea metalică sau de oxid de materialul-suport. Substanța de bază, poliuretanul, este susceptibilă de hidroliză, cauzată de umiditate, care poate duce la ruperea lanțurilor de polimeri și la slăbirea proprietăților adezive. Mediul acid accelerează procesul, acizii produși de hidroliză devin autocatalitici, ceea ce conduce la lubrifierea sau pulverizarea substanței, care se depune pe capetele de înregistrare/citire, făcând imposibilă orice operațiune audio. Procesul, în bună măsură ireversibil, conduce, în timp, la pierderea calității semnalului audio;
- substanța de netezire, ce apare la suprafața benzilor, tot ca urmare a procesului de hidroliză; aceasta acționează relativ similar cu materialul adeziv.

Astfel, condițiile de depozitare apar a fi de o maximă importanță. Umiditatea, în strânsă dependență de temperatură, poate duce la procese hidrolitice ireversibile. Condițiile optime de temperatură sunt cele cu valoare scăzută, dar stabilă, la un aer relativ uscat. Conform standardelor internaționale, palierele optime de temperatură și umiditate au fost stabilite la 10°C / 35%. În cazul în care stabilitatea temperaturii nu poate fi obținută la o valoare joasă, sunt preferabile temperaturile ceva mai ridicate (către 20°C) dar, cât se poate de puțin oscilante.

Institutul nostru are la dispoziție două depozite: unul de lucru, la sediul institutului, celălalt, aflat la Casa Presei Libere, ambele nesigure, din punct de vedere al condițiilor microclimatice: cu temperatură și umiditate variabilă, cu iluminație naturală. Ambele depozite au fost până în 2003 lipsite de orice aparatură de monitorizare și de recondiționare a aerului.

În ambele depozite, situația fizico-chimică generală a multora dintre benzi este precară: unele au devenit casante, altele au deformări (ondulații), iar în cazul unora se face simțit „efectul de copiere" (care se accentuează în mod exponențial în timp), datorat imposibilității de rulare sistematică a benzilor. În anexă este dat un exemplu de bandă, la care urmele umidității ridicate s-au făcut simțite printr-o dilatare excesivă și deformare a benzii (v. fig. 2).

Un factor deloc de neglijat, în ceea ce privește conservarea optimă a benzilor magnetice ale arhivei, este uzarea acestora prin utilizare. Soluția general valabilă este copierea întregului fond de bandă tot pe bandă, în duplicat, astfel ca arhiva să dispună de două seturi complete de benzi: originalele care ar urma să fie păstrate separat și să nu mai fie practic utilizate și duplicatele, ce ar prelua funcția de „material de lucru", destinat cercetării.

https://biblioteca-digitala.ro

Situația cilindrilor de fonograf este încă mai dificilă, mulți dintre ei prezentând simptomul contaminării cu spori de mucegai, eroziune în bună măsură ireversibilă.

SOLUȚII GENERALE ȘI MĂSURI CONCRETE ÎNTREPRINSE DE I.E.F.

Conștientizarea stării critice a înregistrărilor sonore din arhiva institutului a impus necesitatea intervenției active în sensul prevenirii și stopării pierderilor de informație culturală tezaurizată în depozitul audio al arhivei de folclor. Trebuiau luate anumite măsuri urgente și perfectată o strategie pe termen lung. Măsurile luate, astăzi, ca și mai înainte, trebuiau să plece de la anumite deziderate „ideale", de etică profesională față de aceste documente de patrimoniu cultural și impuse de nevoia de armonizare cu standardele internaționale din domeniu, dar nu puteau să nu țină cont de condițiile concrete, materiale, de datele „reale" ale problemei. Deciziile care s-au luat în ultimii cinci ani, rod al unor consultări îndelungate înăuntrul colectivelor de arhivă și tehnic, nu puteau decât să medieze, la modul efectiv, între cei doi poli: *ideal – real*, fapt care incumba o mare responsabilitate morală persoanelor în cauză, căci prin aceste decizii urmau să fie excluse anumite propuneri și variante de lucru, care nu erau, în sine, greșite, sau lipsite de importanță.

Problema *conservării* fondurilor audio poate fi, în esență, definită pe două niveluri principial diferite: 1) *conservarea suporților*; 2) *conservarea informației*. Le vom discuta separat.

1. *Conservarea suporților*, indiferent de tip: *mecanic, magnetic, digital*, înseamnă depozitarea în condiții optime de temperatură, umiditate și siguranță. Acest lucru impune un anumit spațiu de depozitare, un anumit tip de mobilier, un tip de climatizare specială, care să permită corelarea temperaturii cu umiditatea, fiindcă, spre exemplu, simpla reducere a temperaturii, fără dezumidificarea aerului, poate conduce la efecte negative, prin creșterea umidității relative. Este necesar să se asigure, conform standardelor internaționale, un microclimat adecvat, lipsit de lumină, umiditate, variații de temperatură etc., protejat de praf, izolat și ventilat, dar și condiții de siguranță în caz de incendiu sau cutremur.

Or, dacă împotriva incendiilor s-au luat măsuri sporite de prevenire, problema microclimatului nu a fost, încă, în mod satisfăcător rezolvată. Institutul nostru a demarat, cu începere din 2002, un proiect de conservare – salvare a fondului audio. Proiectul, cu tema *Studii avansate asupra măsurilor pentru protecția și conservarea colecțiilor din fonoteci*, realizat în colaborare cu Institutul Național de Optoelectronică și finanțat de CERES, a permis lansarea, o dată cu începutul anului 2003, a unui proces temeinic de monitorizare a condițiilor de mediu din depozitul de la sediul institutului și din cel de la Casa Presei Libere, prin care se urmărește identificarea parametrilor optimi și stabilirea unei strategii de îmbunătățire a condițiilor microclimatice de depozitare, în vederea protejării

https://biblioteca-digitala.ro

înregistrărilor. Rezultatele acestei cercetări în colaborare, probe concrete privind condițiile improprii de păstrare a fondurilor audio, ar urma să fie publicate în viitorul apropiat. Însă pentru remedierea efectivă a situației, nu există, deocamdată, mijloacele materiale necesare.

2. *Conservarea informației* prin copiere este recomandabilă, fiindcă procesul de degradare al suporților originali nu poate fi stopat în totalitate prin nici un mijloc. Procedeul de copiere este dependent de evoluția tehnologică, care face ca anumite formate originale mai vechi să fie depășite (cum este cazul mai ales al cilindrilor de fonograf), dar care pune la dispoziția noastră noi formate, de obicei de înaltă calitate acustică, uneori însă mai puțin durabile.

Conservarea informației urmează, în institutul nostru, o dublă strategie: a) în *sistem digital* și b) în *sistem analogic.*

La modul „ideal", ar fi necesar să se realizeze șase tipuri de copii, conform „schemei logice" anexate (v. fig. 3), șase operațiuni de copiere, care, însă, nu implică, sincronizarea operațiunilor. Diagrama anexată prezintă două variante: 1) sau 2), de conversie din *analogic* în *digital* a semnalului acustic original, în funcție de mijloacele optime avute la dispoziție[7].

a. În *sistem digital* sunt, așadar, necesare:

- Două copii „standard": pe compact disc recordabil, CD-R (2 exemplare identice – deziderat atins până acum doar parțial), în format **WAVE – 48 kHz – 16 bit – mono** (cu volum de stocare: circa 120 min / CD).
- O copie „redusă": tot pe CD-R, format **MP3 – 48 kHz – 320 kbps – mono,** obligatorie pentru *baza de date* (volum de stocare: circa 14 ore / CD);
- O copie „standard": casetă digitală audio recordabilă, R-DAT[8], format: **94 min – 48 kHz – 16 bit.**

b. În *sistem analogic*:

- O primă copie „standard": pe bandă de magnetofon, format: **1000 m – 19 cm/sec – 1 pistă** (volum de stocare: circa 87 min pe bandă);
- O a doua copie „redusă": bandă de magnetofon, format: **270 m – 9,5 cm/sec – 2 piste** (volum de stocare: circa 94 min).

„Realitatea", însă, arată diferit:

a. Dintre cele patru copii necesare în *sistem digital*, a trebuit să ne rezumăm la trei, fiindcă singura posibilitate avută deocamdată la îndemână este copierea înregistrărilor mecanice și magnetice pe Discul Compact recordabil (CD-R). Copierea înregistrărilor pe casetă digitală (R-DAT), mult mai sigură decât discul compact este, încă, impracticabilă, din motive de cost.

[7] De preferat este varianta 1), deoarece casetofonul digital (DAT) conține un foarte performant *convertor analogic-digital*, incomparabil mai bun decât al oricărei *plăci de sunet* integrate în computer.

[8] Acestea sunt considerate internațional cele mai sigure, varianta ideală la ora actuală, deoarece îmbină avantajele CD-ului (de calitate acustică) cu cele ale benzii (de fiabilitate).

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, institutul a inițiat deja în cadrul planului de cercetare pe 1999 proiectul *Informatică și Memorie Socială*, ocazie cu care a început copierea *fondului de proză* al arhivei de folclor pe compact disc, în prezent fiind realizate circa 100 de CD-uri, afară de dubluri, care corespund la cca. 500 benzi originale, omise fiind înregistrările muzicale. Aceste CD-uri reprezintă copii de arhivă și nu de uz public; ele sunt realizate într-un format specific arhivei (**WAV: 44,1** sau **48 kHz – 16 bit – mono**), deosebit de cel al CD-urilor comerciale.

Transpunerea în sistem digital a înregistrărilor muzicale, mult mai pretențioase din punct de vedere al calității sonore, a fost amânată până la obținerea unei dotări tehnice corespunzătoare.

Tot în această perioadă și în legătură cu *digitalizarea* fondului audio a început alcătuirea *bazei de date audio*, operațiune inițiată de cercetătorii din institut și perfectată prin colaborare cu Institutul Național de Dezvoltare în Informatică, inițiată cu ocazia proiectului comun de cercetare, denumit: *Realizarea de arhive sonore* (2000–2002). *Baza de date* va reprezenta sistematizarea completă informatizată a documentelor audio și a manuscriselor aferente. Pentru un acces direct la înregistrările audio catalogate în baza de date, înregistrările digitale sunt recopiate într-o variantă „comprimată", în format **MP3 – 44,1** sau **48 kHz – 192 kbps – mono**, copie aflată sub standardele generale de calitate acustică ale arhivelor și sub cele descrise mai sus, dar convenabilă, totuși, prin faptul că nu necesită un spațiu mare de depozitare, putând fi stocată, alături de *baza de date*, pe hard discul (HDD) computerului.

b. Procesului de copiere în sistem *analogic* ar trebui să se finalizeze atunci când fiecare înregistrare audio din arhivă ar figura în cel puțin în două exemplare de calitate ridicată: unul *de arhivă, originalul*, practic niciodată utilizat, aflat într-un depozit separat, bine protejat și un exemplar, *de lucru, copia*, păstrat în depozitul obișnuit al institutului. Cel de al treilea exemplar, de o calitate mult mai scăzută, ar consta într-o bandă de dimensiune mai mică (**270 m**, **360** sau **540 m**), înregistrată la turație scăzută (**9,5 cm/sec**), în format: **2 piste mono** (dus-întors), în loc de una. Această a doua copie, foarte economică, din punct de vedere al cantității de material utilizat, ar servi la utilizarea de zi cu zi, ca variantă de *uz curent*. Desigur, ea nu ar fi considerată exemplar de arhivă propriu-zis, echivalent al originalului, nefiind realizată la nivelul de calitate acustică impus de standarde generale ale arhivelor. Așadar, în mod ideal, fiecare înregistrare din arhivă (în majoritatea în sistem *analogic*) ar fi trebuit să dispună de cel puțin trei variante *analogice:* original pentru benzi, discuri (sau prima copie pentru cilindrii de fonograf), copie (a doua copie pentru cilindri) și încă o copie de calitate redusă.

La realizarea copiilor de calitate pe bandă, s-a dorit stabilirea unui format ideal, standard, unitar, din punctul de vedere al dimensiunii de bandă și al vitezei, format care, conform copiilor deja existente în arhivă, ar fi trebuit să

https://biblioteca-digitala.ro

fie: **1000 m – 38 cm/sec – 1 pistă**. Acest deziderat s-a dovedit, însă, impracticabil, date fiind costurile ridicate pe care le-ar fi implicat. S-a convenit, ca atare, renunțarea la idealul teoretic și adaptarea la condițiile concrete, reale, de care dispunem, ceea ce înseamnă acceptarea unui format standard multiplu, care va fi prezentat ceva mai departe. Un alt ideal a trebuit să fie sacrificat din motive financiare: recopierea tuturor benzilor de la început până la sfârșit, în ordinea cronologică a înregistrărilor originale din arhivă, neținându-se seama de copiile deja existente, considerate oarecum nesigure. În fine, tot din motive financiare, decizia instituțională a eliminat, deocamdată, realizarea ultimului tip de copie audio, cea de *uz curent,* de calitate „redusă".

O întrebare importantă ce s-a ivit în cursul discuțiilor în colectivul de arhivă a fost dacă copierea pe bandă, așadar în sistem *analogic,* mai este astăzi necesară, când formatul *digital* pare să se universalizeze. Răspunsul este: acest format este mai mult ca oricând necesar și prioritar, deoarece până la ora actuală sistemul *digital* nu prezintă – pe termen lung și în condiții climatice dificile – o garanție absolută de stabilitate și de persistență. Această mențiune este certificată de instanțele internaționale în domeniu și, în acest sens, sunt semnificative recomandările formulate de comitetul tehnic IASA, despre copiile analogice de conservare: *„Because of the uncertainties related to the present digital formats both in terms of the stability of the carriers and the future availability of dedicated replay equipment, it is recommended practice that, in addition to the creation of digital copies, analogue copies be made on quarter-inch polyester tape of proven archival quality. This practice must be pursued until viable and generally accepted procedures for archiving sound documents in the digital domain are available"*[9].

Dacă strategia de transfer al înregistrărilor în *sistem digital,* aplicată de institutul nostru a fost prezentată de autorul acestor pagini într-un material anterior[10], este necesară în continuare descrierea strategiei de transfer în *sistem analogic,* pe care am început să o aplicăm.

STRATEGII DE TRANSFER AL FONDURILOR AUDIO PE BANDĂ DE MAGNETOFON ȘI SELECȚIA ÎNREGISTRĂRILOR DE COPIAT

Ce s-a realizat în trecut

În *sistem analogic,* institutul nostru a început în anii '70–'80 operațiunea de copiere pe bandă de magnetofon a fondurilor de bandă, dar procesul a fost stopat după câțiva ani, deci cu aproximativ două decenii în urmă. Operațiunea a decurs selectiv, după prioritățile datei respective, care au impus copierea mai ales a

[9] *IASA-TC 03,* 1997, paragraful 11.

[10] Nicolae Teodoreanu, *Probleme ale conservării pe suporturi optice a înregistrărilor sonore din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu"*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", tom. 9–10 (1998–1999), Editura Academiei Române, p. 149–161.

https://biblioteca-digitala.ro

înregistrărilor muzicale considerate mai valoroase, rămânând ca celelalte înregistrări muzicale şi cele de proză să fie copiate mai târziu. Au fost realizate 834 de benzi, ce corespund benzilor originale cu numerele 1–2969, cu menţiunea omiterii la copiere a multora dintre înregistrările originale. Calitatea benzilor-copii este discutabilă şi inegală, conform unor sondaje-test. Iată situaţia acestor copii, descrisă pe seturi de benzi:

1. Setul cu numerele de magnetofon (mg.) 1–1957, copiat parţial pe benzi AGFA Wolfen, Tip C *(acetat-celuloză)*. Aceste copii, deşi sunt într-o situaţie teoretic nesigură, datorită compuşilor de bază, par a fi, la momentul prezent, într-o stare „acceptabilă":
   - Au fost copiate circa 1000 benzi (50% din acest set de benzi) pe 534 benzi (format: **1000 m – 38 cm/sec – 1 pistă**), ceea ce înseamnă cca. 400 ore audio. Conţinut: aproape exclusiv *muzică*.
   - Au rămas de copiat circa 1000 benzi (restul de 50% din set), necesare probabil 300 benzi (pe un nou format: **1000 m – 19 cm/sec – 1 pistă**), ceea ce corespund la cca. 400 ore audio. Conţinut: circa 675 benzi cu *muzică* (circa 66%) şi circa 320 benzi cu *proză* (circa 33%) – acestea din urmă au fost copiate aproape integral pe 76 dintre cele 100 de CD-uri (circa 160 ore audio).
2. Setul cu numerele de mg. 1958–2969, copiat tot selectiv pe benzi AGFA (*poliester*). În pofida compuşilor de bază din *poliester*, consideraţi relativ stabili, aceste copii sunt efectiv inutilizabile, din cauza faptului că benzile respective sunt extrem de subţiri şi, ca atare, friabile. Au fost realizate 300 de bucăţi (format: **1080 m – 38 cm/sec – 1 pistă**, pe rolă mică, de 18 cm). Nu ştim, însă, exact ce procent din întregul set a fost copiat. Conţinut: aproape exclusiv *muzică*. Nu ştim, aşadar, ce a rămas de copiat, dar este foarte probabil că acest set va trebui (re)copiat integral. O parte a pieselor din fondul de *proză*, corespondente acestui set, au început să fie deja copiate pe CD-uri.
3. Setul cu înregistrări mai recente, cu numerele de mg. 2970–5922. Acesta nu dispune de nici o copie pe bandă de magnetofon sau pe CD, deci va trebui copiat integral.

Tot în aceeaşi perioadă a fost realizată o a doua copie, dar parţială, a fondurilor de fonograme, obţinându-se 370 de benzi, care corespund primilor 5934 cilindri de fonograf (circa 40% din total).

Ce se întreprinde astăzi

În anul 2003 a fost reluată operaţiunea de copiere a benzilor pe benzi de magnetofon, proces susţinut financiar de proiectul CERES amintit mai sus.

Dacă fondurile de benzi originale şi de copii de fonograme ar putea fi complet transcrise pe bandă, ele ar putea fi eliberate de funcţia de material de lucru şi ar putea fi depozitate separat, în condiţii microclimatice optime, ceea ce ar

https://biblioteca-digitala.ro

însemna *salvarea lor efectivă*. În acest caz, funcția „de lucru" ar fi preluată de copii, ceea ce este și în conformitate cu prescripțiile mondiale de conservare.

Selecția materialelor de reînregistrat, a presupus decizia pe baza mai multor criterii, dintre care amintim: vechimea benzilor, gradul de degradare, prioritățile arhivei. Din combinarea celor trei criterii, ținându-se cont și de ceea ce este deja realizat în acest sens, s-a decis o anumită ordine de copiere a benzilor:

a. Cele lipsite de orice duplicat, care au fost omise din setul 1: mg. 1–1957 (înregistrări care constituie în cea mai mare parte fondul de *proză*);

b. Cele din setul 2: mg. 1958–2969, indiferent dacă au sau nu duplicat, dată fiind imposibilitatea de utilizare a duplicatelor existente;

c. Cele din setul 3: mg. 2970–5922 (și eventual cele mai noi, care ar mai intra între timp în arhivă), care n-au fost deloc copiate. O dată cu această etapă s-ar obține, cum arătam, un duplicat integral al înregistrărilor pe bandă.

d. Benzile cu duplicate „precare", din setul 1: mg. 1–1957; copiere ce ar urma să se realizeze după obținerea duplicatelor pentru toate benzile din arhivă, în cazul în care ar mai exista resursele materiale necesare.

În paralel cu aceste 3 sau 4 etape, ar trebui să se reînceapă copierea cilindrilor de fonograf (copia a II-a), oprită la 40% din totalul înregistrărilor. Cea de a doua copie este în mod obligatoriu necesară, dat fiind faptul că cilindrii nu mai pot fi astăzi lecturați, din lipsa unei aparaturi corespunzătoare, astfel că prima copie figurează acum ca „original". Această operațiune va trebui, deocamdată, amânată, căci copierea înregistrărilor de pe cilindri ar fi de dorit să fie realizată direct de pe cilindri și nu după celelalte benzi, care au fost realizate la nivelul tehnologic al deceniilor trecute. Intenția de perspectivă este de a se achiziționa acel un aparat modern de ascultare a cilindrilor, perfectat la Arhiva Fonogramică din Viena, care, poate, într-o viitoare serie de fabricație, va deveni mai accesibil din punctul de vedere al prețului de cost. De asemenea, ar trebui demarat un proiect de recopiere a discurilor din arhivă.

O idee care a trebuit să fie abandonată a fost aceea de a concerta copierea *prozei* în *sistem digital*, cu copierea integrală în *sistem analogic*. Este preferabil totuși ca operațiunile să se desfășoare separat. În felul acesta cele două proiecte vor putea evolua independent, mult mai simplu, mai rapid și mai sigur; sincronizarea lor presupunând numeroase dificultăți tehnice și arhivistice.

Până în prezent au fost realizate circa 50 benzi-copii, ce corespund la circa 170 benzi originale.

Situația aparaturii

O problemă deosebită la *redarea* semnalului sonor în vederea copierii continuă să rămână dotarea tehnică cu o aparatură performantă, de spectru larg, care să permită citirea benzilor în toate formatele posibile, dat fiind faptul că arhiva noastră nu presupune un standard unitar; întâlnindu-se benzi de toate lungimile: de

https://biblioteca-digitala.ro

la 180 metri până la 1000 metri, înregistrate la toate vitezele posibile: **4,75 cm/s** – mai puțin frecvent, **9,5 cm/s** – majoritatea, **19 cm/s, 38 cm/s, 76 cm/s** – cele vechi. Acest deziderat este practic imposibil, așa că va trebui întotdeauna găsită soluția cea mai convenabilă pentru fiecare situație în parte.

Aparatura de înregistrare / redare, avută la dispoziție, a fost suplimentată prin câteva donații și achiziții ale institutului, unele datorate proiectului CERES, obținându-se un magnetofon nou TASCAM BR-20 și două magnetofoane utilizate STM.610. Pentru copiere a fost necesară suplimentarea fondului de benzi din magazia institutului, fiind achiziționate 90 de benzi tip EMTEC SM 911 AEG K/1000M și 10 benzi tip EMTEC SM 911K/762M, de cea mai bună calitate și rezistență (testate la condiții climatice extreme).

Situația materialelor pe care ar urma să se facă copierea

La începerea copierii, în 2003, în stocul institutului se găseau 630 benzi ORWO de 1000 metri, ceea ce înseamnă circa 840 ore de înregistrare (calculate pentru în medie 80 min. pe bandă)[11]. La acestea, s-au mai adăugat cele 90 buc. EMTEC SM 911, care mai înseamnă 120 ore și cele 10 benzi EMTEC SM 911 de 762 metri, deci încă 10 ore, obținute prin proiectul CERES în 2003–2004. În depozitul IEF se mai găseau 869 benzi AGFA de 270 metri, care înseamnă circa 1360 ore (calculate pentru 94 minute pe bandă). În total: circa 2330 ore. Estimăm că dintr-un total foarte relativ de 2400 ore de bandă originală, care ar mai fi de copiat[12], s-ar putea în condiții limită încheia copia I pentru toate benzile din arhivă. Nu ar mai ajunge benzile noi pentru copierea cilindrilor de fonograf sau a discurilor.

Formatele analogice și probleme la copiere

După cum am arătat, problema formatelor nu a putut fi rezolvată în mod ideal, rezervele de bandă ale institutului și eventualele costurile foarte ridicate au impus mai multe formate „standard". Acestea sunt:

- **1000 m – 19 cm/sec – 1 pistă** (ORWO sau EMTEC SM 911), pentru benzile înregistrate în studio, în format original **1000 m – 76 cm/sec sau 38 cm/sec – 1 pistă** (benzile „mari");
- **270 m – 9,5 cm/sec – 2 piste** (AGFA), pentru benzile înregistrate pe teren, în format original **270 m – 9,5 cm/sec – 2 piste** (benzile „mici). Acest format ar putea fi utilizat și pentru benzile originale de **1000 m**, care sunt mai puțin „valoroase", dacă acest criteriu ar putea fi stabilit în mod univoc, cum ar fi cazul unor înregistrări cu emisiuni radio, festivaluri; idee

[11] Pentru calculul disponibilității de bandă/timp, vezi subcapitolul ce urmează privind *formatele analogice*.

[12] Calculul este următorul: în setul **a**, circa 1000 benzi, setul **b**, poate 500 benzi, setul **c**, integral circa 3000 benzi, la o medie de 30 minute pe bandă

https://biblioteca-digitala.ro

asupra căreia nu s-a ajuns totuşi la un acord[13]. La acest format s-ar putea renunţa, totuşi, în situaţia în care rezerva de benzi blancuri de 1000 metri a institutului ar fi suplimentată, în viitorul apropiat, în mod semnificativ.

Pentru alte eventuale formate originale, se vor alege dintre celelalte benzi, de diferite lungimi, din depozit, care se găsesc în cantităţi mult mai mici, formatele fiind fie **19 cm/sec – 1 pistă,** fie **9,5 cm/sec – 2 piste**, sau se va decide, după caz, pentru unul dintre formatele de mai sus.

O problemă deloc de neglijat este incomensurabilitatea lungimii benzilor originale cu lungimea oricăreia dintre benzile blancuri avute la dispoziţie. Dacă formatele originale ar fi fost relativ unitare, ar fi fost posibil să se calculeze, de la început, corespondenţa benzilor originale cu copiile lor. Însă, înregistrările originale au avut loc pe benzi de toate lungimile cu putinţă, la viteze extrem de diferite, în funcţie de condiţiile de înregistrare: studio sau teren, dar şi în funcţie de alte criterii, adesea aleatorii. Mai mult, formatele se schimbă de la bandă la bandă (sau chiar, dacă ne referim la viteze, în cadrul aceleaşi benzi!), neputând fi identificate nici măcar anumite seturi de câteva zeci de benzi, care să fie similare din acest punct de vedere. Acest fapt face ca orice calcul prealabil să fie superfluu, astfel că tehnicienii trebuie să urmărească pe parcursul copierii potrivirea originalelor cu benzile pe care se face copierea. Fiindcă, s-a considerat necesar ca o bandă originală să nu fie fragmentată pe benzile copii, sunt posibile situaţii în care să fie necesară reluarea copierii pe o nouă bandă şi ştergerea copierii anterioare. Totodată, pentru ca benzile să poată fi aşezate la raft în ordinea lor numerică, vor fi numeroase cazurile în care vor rămâne porţiuni mari goale de bandă, ceea ce va impune, eventual, recuperarea acestora pe alţi butuci şi în alte cutii. În plus, ordonarea numerică a benzilor va crea anumite probleme de „inventariere", căci prin intercalarea noilor copii printre cele vechi, numerele de inventar nu vor mai fi corect ordonate. Toate aceste probleme fac extrem de anevoioasă şi nesigură munca de copiere.

Normative internaţionale de copiere

Următoarele aspecte sunt pur teoretice şi privesc condiţiile ideale de copiere.

Conform recomandărilor europene privind normativele şi principiile conservării fondurilor audio[14], la copierea înregistrărilor originale pe alt suport trebuie urmărite următoarele puncte:

- Redarea şi înregistrarea trebuie să se facă fără distorsiuni ale semnalului din punctul de vedere al raportului semnal–zgomot, ceea

[13] O propunere ivită în cursul dialogurilor în colectivul de arhivă privind copierea acestor benzi pe casete audio a trebuit să fie eliminată, fiindcă în felul acesta era exclusă orice posibilitate de unificare şi standardizare, măcar relativă, a copiilor de arhivă.

[14] Dietrich Schüller, *Analoge Magnetaufnahmen in technisch-quellenkritischer Betrachtung*, în „Systematische Musikwissenschaft", V/1, 1997.

https://biblioteca-digitala.ro

ce înseamnă evitarea, pe cât posibil, atât a distorsiunilor „liniare" (ale amplitudinii semnalului în banda de frecvență audibilă de la 30Hz la 20 kHz, cât și a distorsiunilor „neliniare", artefactelor, datorate deseori nivelului prea ridicat al semnalului reînregistrat.

- Viteza redării trebuie să fie corespundă cu cea originală, în măsura în care poate fi stabilită și să nu presupună oscilații periodice. Dacă acestea apar, ne aflăm într-o situație limită, fiindcă la ora actuală nu avem mijloacele necesare de redresare. În privința vitezei originale, în practica institutului nostru există un bun obicei (nu totdeauna onorat) de a se înregistra la începutul benzii de magnetofon un semnal de control de 440 Hz produs de un camerton, ceea ce permite identificarea fără echivoc a vitezei originale.
- Este importantă calitatea aparaturii analogice și digitale, a benzilor, compatibilitatea benzilor și aparatelor, operațiunea de copiere necesitând un control permanent de specialitate.
- Este necesară evitarea apariției oricăror zgomote parazite, inclusiv cele produse de rețeaua electrică.
- Aparatura trebuie calibrată, iar capetele magnetofonului de lucru trebuie demagnetizate în mod regulat.
- Orice operațiune de copiere trebuie însoțită de un protocol complet de lucru, pentru a putea fi urmărită și, în caz de nevoie, reconstituită.

CONCLUZII

Dacă scopurile și strategiile de stocare, prelucrare, conservare, sistematizare, valorificare ale fondului audio ale arhivei sunt pe deplin conștientizate și asumate de către specialiștii din arhivă și cercetătorii din institut, problema centrală cu care ne confruntăm la ora actuală este finanțarea, atât a campaniilor de cercetare la teren, menite să actualizeze fondurile arhivei (mai ales în contextul unor profunde schimbări în grila socială după 1989), cât și a operațiunilor de conservare și sistematizare informatică atât de necesare astăzi. Și dacă stăm bine să ne gândim, resursele financiare necesare pentru salvarea unei porțiuni nu neînsemnate a memoriei colective a umanității nici nu ar fi chiar așa de uriașe. Dar, din acest punct de vedere, lucrurile nu sunt astăzi foarte departe de cum le vedea în 1936 folcloristul și compozitorul Béla Bartók, care referindu-se la „culegerea" folclorului, dar putem citi „conservarea" acestuia, scria: „Nu sunt nici matematician, nici economist, dar nu cred să mă înșel zicând că sumele afectate pretutindeni într-un singur an pregătirilor militare ar ajunge, grosso modo, pentru culegerea muzicii populare din lumea întreagă"[15].

[15] Béla Bartók. *Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?*, publicat de „Archives de musique populaire", Geneva, Kündig, 1948.

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXĂ

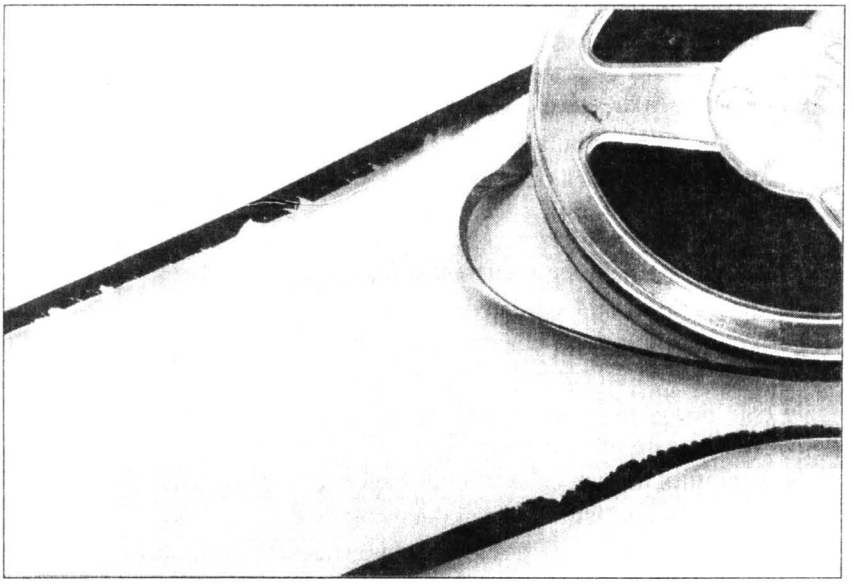


Fig. 1 – Distrugerea benzilor din acetat-celuloză (foto E. Pârvu).

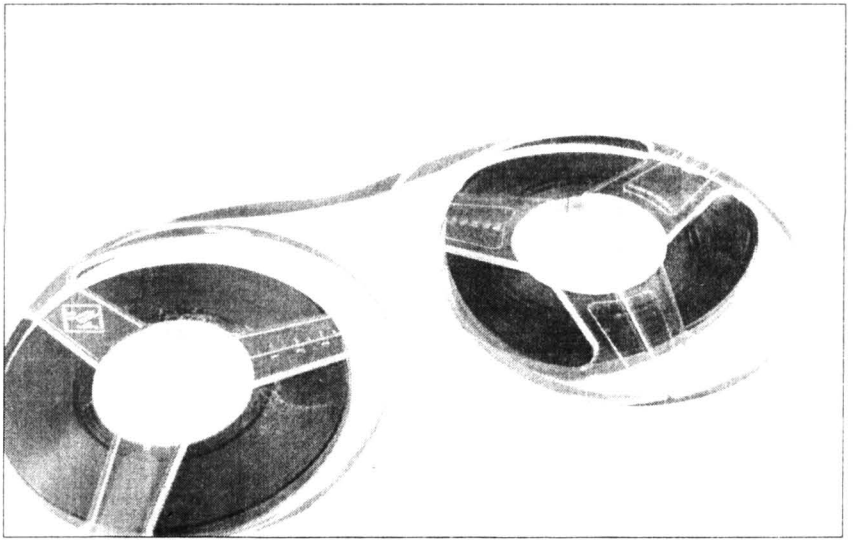


Fig. 2 – Deformare a benzii în condiţii de depozitare inadecvate (foto E. Pârvu).

https://biblioteca-digitala.ro

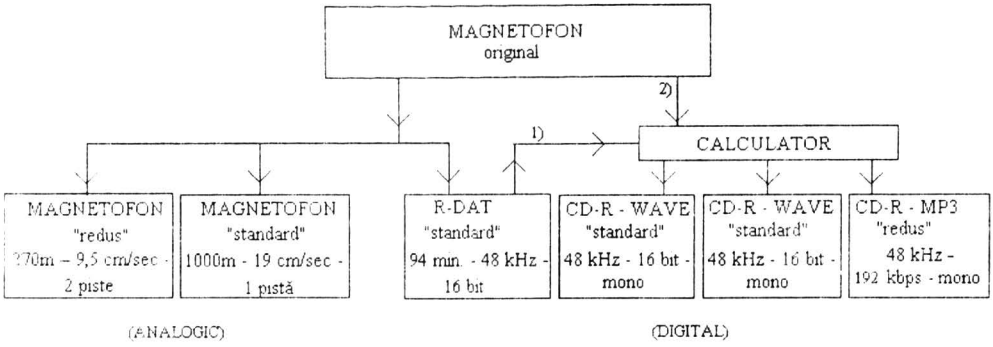


Fig. 3 – „Schema logică" ideală a operațiunilor de copiere/conversie analogic-digital.

The Sonorous Fund of "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore – Present and Future Situation –

(Abstract)

The sonorous fund of the Folklore Archive created by generations of researchers in not less than 90 years (since 1912), contains today a vast musical, literary and choreological material, covering all genres and all folkloric areas, thus offering a wide *synchronic* and *diachronic* perspective on *the spiritual life* of the Romanian territory. This fund has been gathered and developed in three distinct stages, according to the type of the sonorous support used for recordings: a) *mechanic*, b) *magnetic*, c) *digital*. There are a) about 14 000 phonograph cylinders and about 6 000 disks – 78 rpm *shellac*, *vinyl* and silver moulds, b) about 6 000 original tapes, not considering the copies, c) 100 CDs, sonorous documents with rich written information. Because its dimensions this fund is one of the biggest sonorous archive with original documents in southeastern Europe. Having a special historical and documentary value, these recordings are now in a critical situation, being chemically and microbiologically threatened, due to their oldness and to the inadequate conditions of storing and handling. The strategies used by our Institute for saving this sonorous fund follow two levels: a) preserving and protecting the *supports* and b) saving the information stored. Both levels are slowed down by the lack of a proper material background.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

III. RECENZII

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", *Atlasul etnografic român.* Vol. 1. *Habitatul.* Coordonator: Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Academiei Române şi Regia Autonomă „Monitorul Oficial", 2003, 272 p.

După aproape patru decenii de muncă susţinută, datorată câtorva generaţii de cercetători de la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din Bucureşti, a văzut, în sfârşit, lumina tiparului primul volum al *Atlasului etnografic român.* O lucrare fundamentală, de o importanţă deosebită pentru cunoaşterea culturii populare tradiţionale româneşti, o lucrare îndelung aşteptată, elaborată sub egida celui mai înalt for ştiinţific al ţării. Cuvântul înainte este semnat de prof. univ. dr. Adrian Năstase, care consideră că atlasul „reprezintă un certificat de identitate etnoculturală" (p. 7). De acum încolo, cei interesaţi de acest domeniu au la îndemână o sinteză atât de necesară, întocmită cu dăruire şi profesionalism, o carte frumoasă, tipărită de Regia Autonomă „Monitorul Oficial" în excelente condiţii grafice. Este o operă de interes naţional, a cărei importanţă o subliniază însuşi preşedintele Academiei, acad. Eugen Simion, care, într-un succint *Argument,* îşi exprimă speranţa că volumele următoare vor continua să apară fără întârziere, astfel încât acest important proiect să poată fi dus cât mai repede la capăt.

Ideea alcătuirii unor astfel de instrumente de lucru i-a preocupat pe cărturarii noştri încă de multă vreme. Lazăr Şăineanu, poate cel mai de seamă cercetător al basmului românesc, pleda, la sfârşitul veacului al XIX-lea, pentru alcătuirea *Corpusului literaturii orale.* Două decenii mai târziu, Dimitrie Caracostea cerea, în paginile revistei „Drum drept", mobilizarea specialiştilor în vederea întocmirii unei *Colecţii critice a poeziei populare.* Şi tot el schiţa, în anul 1948, planul unei *Colecţii naţionale a baladei populare,* ce urma să facă parte dintr-un amplu *Corpus Carminum Romaniae.* Trebuie menţionat aici şi aportul lui Ovid Densusianu, care, după ce a trasat direcţiile teoretice şi metodologice în privinţa cercetării creaţiei populare, a vorbit în două rânduri (1920, 1924) şi despre utilitatea unor astfel de corpusuri.

Pentru domeniul etnografiei, ca şi pentru cele ale ştiinţelor înrudite, se cuvin menţionate, în primul rând, proiectele gândite de sociologul Traian Herseni. El atrăgea atenţia asupra importanţei şi consecinţelor, cu totul aparte, pe care le vor avea *atlasele etnografice,* corelate cu cele *lingvistice, istorice, antropologice, demografice* şi *sociologice*; în acelaşi context se înscrie şi iniţiativa profesorului Petru Caraman, datând din anul 1946, când era directorul Secţiei de etnografie a Institutului de Cercetări Balcanice din Bucureşti. Programul de activitate pe care l-a elaborat atunci includea, printre altele, şi proiectul alcătuirii unui *atlas etnografic.*

Evenimentele de după 1948 au făcut ca proiectele amintite mai sus, care, în alte condiţii, s-ar fi materializat cu siguranţă, să fie eliminate din cercetarea ştiinţifică românească, adesea o dată cu cei ce le iniţiaseră. O schimbare de atitudine avea să se producă la începutul anilor '60. Se poate spune chiar

https://biblioteca-digitala.ro

că deceniul şapte al veacului de curând încheiat a fost cel mai favorabil pentru lansarea unor proiecte de anvergură în cercetarea folclorului etnografiei şi artei populare. Atunci s-au pus bazele *Corpusului folcloric românesc, Bibliografiei generale a etnografiei şi folclorului, Tipologiilor folclorice* şi, evident, ale *Atlasului etnografic român.*

Începând din anul 1963 – o dată cu înfiinţarea Secţiei de etnografie, condusă de reputatul etnolog Romulus Vuia, care este şi iniţiatorul atlasului pe care îl prezentăm –, institutul bucureştean îşi schimba denumirea, devenind Institutul de Etnografie şi Folclor. Romulus Vuia moare însă, în vara aceluiaşi an, iar la conducerea secţiei vine Romulus Vulcănescu. Discuţiile pe marginea atlasului continuă. Au loc dezbateri, se redactează primele chestionare, sunt analizate mai atent resursele umane, se fac estimări asupra timpului necesar pentru realizarea lucrării etc. După patru ani, adică în 1967, tema la care ne referim era inclusă în planul de cercetare ştiinţifică al institutului. Şi pentru că numărul cercetătorilor care urmau să lucreze la acest proiect era prea mic, s-au căutat colaboratori pe la alte institute de profil, precum şi la câteva dintre cele mai importante muzee etnografice judeţene. Din păcate, cu unele excepţii, rezultatele acestor colaborări s-au situat sub nivelul aşteptărilor. Şi astfel, înţelegând că nu se pot bizui prea mult pe aportul altora, etnografii bucureşteni au strâns rândurile, ducând la bun sfârşit acest important proiect de cercetare ştiinţifică. La un moment dat a existat chiar şi o planificare aberantă, în ciuda faptului că oamenii se confruntau cu tot soiul de probleme, unele de-a dreptul insurmontabile, lucrarea fusese programată să apară la sfârşitul anului 1977. Conducerea secţiei de etnografie şi, în acelaşi timp, a atlasului se schimba cu repeziciune. Lui Romulus Vulcănescu i-a urmat Ion Vlăduţiu, acestuia Paul Petrescu, apoi Nicolae Nistor, Ion Goliat, Ion Ilişiu, pentru ca, din 1986, aceste responsabilităţi să-i fie încredinţate mai tânărului Ion Ghinoiu, astăzi nume de primă mărime în etnologia românească. Rând pe rând, cei ce s-au aflat în fruntea atlasului etnografic au făcut tot ceea ce le-a stat în putinţă pentru ca acest important proiect ştiinţific să poată fi încheiat în condiţii cât mai bune. Meritul celor mai mulţi dintre ei este acela că au ştiut să pună în valoare sugestiile şi contribuţiile (de mai mare sau mai mică întindere) venite din partea unor cărturari de prestigiu, cum ar fi Henri H. Stahl, Alexandru Rosetti, Cornel Irimie, Vintilă Mihăilescu, Gheorghe Focşa, Victor Tufescu şi alţii.

Cercetările pentru alcătuirea atlasului etnografic s-au făcut într-un număr de 536 de localităţi de pe întreg cuprinsul ţării, cărora li s-au adăugat 60 de sate aparţinând minorităţilor conlocuitoare. S-a avut în vedere ca aşezările investigate să fie reprezentative pentru toate domeniile culturii populare, astfel încât rezultatele obţinute să ofere o imagine fidelă şi edificatoare asupra identităţii noastre etnoculturale. Nu lipsesc din această reţea de puncte satele cu o vechime considerabilă, abordate anterior de lingvişti, sociologi sau antropologi, şi nici acelea ce reprezintă aşa-numitele „pete albe" de pe harta etnografică, în fapt zone sau arii care nu au fost cercetate cum se cuvine. Chestionarele cu care s-a lucrat pe teren cuprind 1200 de întrebări principale şi peste 3000 auxiliare. Acestea sunt formulate astfel încât răspunsurile să surprindă ipostazele fenomenelor etnografice urmărite în două momente de referinţă ale secolului al XX-lea: anul 1900 şi deceniul 1972–1982, reprezentând perioada în care s-au făcut cercetările. Din această perspectivă se poate spune că lucrarea surprinde şi o bună parte dintre urmările, atât de traumatizante, ale colectivizării forţate a agriculturii, fenomen ce a produs prejudicii incalculabile în planul structurilor arhitectonice tradiţionale.

Rezultatele cercetărilor întreprinse de etnologii bucureşteni, precum şi de colaboratorii acestora sunt de-a dreptul impresionante. Au stat de vorbă cu aproximativ 18 000 de oameni, având vârste şi profesii dintre cele mai diferite, mulţi dintre ei fiind născuţi spre finele ultimului deceniu al veacului al XIX-lea. Acestora le-au fost adresate cele peste 4 000 de întrebări, răspunsurile fiind consemnate în 6 000 de chestionare, ce numără împreună peste 4 000 000 de file. Un inestimabil fond de manuscrise, căruia i se adaugă 150 000 de fotografii alb-negru şi color, de o valoare documentară excepţională, apoi numeroase desene, schiţe, planuri etc., toate înfăţişând imagini ale unei civilizaţii săteşti inconfundabile, intrată acum într-un acut proces de schimbare. S-a constituit astfel cea mai bogată arhivă etnografică din România. O preţioasă bancă de date la care vor face apel, de aici încolo,

https://biblioteca-digitala.ro

generații și generații de cercetători, interesați de acest fascinant univers al spiritualității noastre folclorice. Valoarea fondului va spori de la o zi la alta, având în vedere că, aproape în același ritm, multe dintre documentele arhaice pe care le conservă dispar din peisajul satului românesc.

Deocamdată, valorificarea fondului de care vorbim este făcută chiar de cei ce l-au constituit: Maria Bâtcă, Alina-Ioana Ciobănel, Germina Comanici, Paul Drogeanu, Maria-Elena Enăchescu, Ion Ghinoiu, Georgeta Moraru, Petre Popovăț, Ofelia Văduva și atâția alții. Ei au pornit prin editarea unei ample colecții, intitulată *Corpus de documente etnografice*, prevăzută să apară într-un număr de douăzeci de volume. S-au publicat deja primele trei, din seria *Sărbători și obiceiuri*, și trebuie să spunem că suscită cel mai viu interes. Felul în care au fost primite de critica etnologică indică, fără nici un dubiu, importanța deosebită a materialelor respective, puse la dispoziția specialiștilor pe această cale.

Dincolo de satisfacțiile pe care le-au avut și le au, în urma publicării colecției de care am amintit, precum și a unor studii sau monografii tematice, cercetătorii etnografi de la institutul bucureștean aveau mereu un motiv de nemulțumire. Lucrarea căreia îi închinaseră atâția ani de muncă și care urma să le încununeze profesia aleasă continua să zacă în sertare, expusă riscului deteriorării. O conjunctură favorabilă însă, ivită în primăvara anului 2003, avea să le risipească îndoielile. După ani și ani de așteptări și incertitudini, primul volum al atlasului etnografic s-a tipărit.

Lucrarea este planificată să apară în cinci volume, consacrate următoarelor domenii: *habitatul, ocupațiile, meșteșugurile, arta populară* și *obiceiurile*. Așa cum spune Ion Ghinoiu, coordonatorul colectivului de cercetători care publică atlasul, volumele amintite vor cuprinde, în total, 600 de hărți etnografice, fiecare dintre acestea fiind redactată de unul sau doi autori. În privința alcătuirii hărților, trebuie spus că acest prețios instrument de lucru „îmbină cartografia tradițională cu cea modernă, computerizată" (p. 17). Toate textele din atlas (prefața, comentariile tematice, notele, denumirile hărților, decodările semnelor grafice) sunt traduse în limbile engleză, franceză și germană. La rândul lor, semnele convenționale – edificatoare pentru dinamica fenomenelor prezentate – sunt realizate în trei culori: *albastru, roșu* și *verde*. În fine, documentele etnografice analizate pot fi citite „în oglindă". Pe pagina din dreapta (impară) figurează *harta* (cu denumirea acesteia și explicarea semnelor grafice în limba română), în vreme ce pagina din stânga (pară) este împărțită în două: în dreapta sunt fotografiile, desenele, schițele etc., cu toate indicațiile (complementare hărții) scrise în limba română, iar în partea stângă, pe o fotografie estompată, apare titlul hărții, precum și denumirile semnelor grafice, toate traduse în cele trei limbi străine.

Asemenea altor lucrări de acest gen, volumul întâi al atlasului debutează cu trei hărți geografice. Prima indică locul României în Europa, a doua prezintă înfățișarea fizică a teritoriului, iar cea de a treia împărțirea administrativă. Urmează apoi un *indice* al localităților cercetate și o hartă etnografică (pe manșetele căreia sunt trecuți toți culegătorii), din care se poate vedea câte așezări sau puncte de anchetă a investigat fiecare în parte. Problemele habitatului tradițional sunt urmărite pe trei coordonate: *satul, gospodăria, locuința și amenajarea interiorului*. Altfel spus, trei cercuri concentrice, privite dinspre exterior spre interior, prin care ruralul de odinioară își contura cu grijă spațiul consacrat, delimitând binele de rău.

Să ne oprim mai întâi asupra așezării. Este avută în vedere zona rezidențială, ce cuprinde *vatra* satului, dar și cea productivă, incluzând *moșia* satului. Și una, și cealaltă s-au întemeiat în urma săvârșirii unor acte rituale. Prima, prin raportare la un animal-oracol, care indica locul așezării, sau printr-o vânătoare simulată (tragerea cu arcul, aruncarea ciomagului), iar cea de a doua, prin delimitarea hotarul..i sau a moșiei, trasând o *brazdă*, săpând un *șanț* de apărare, înconjurând locul, călare sau pe jos, într-un timp convenit etc. Și pentru ca integritatea satului sau a moșiei să nu fie știrbită de cineva, se apela iarăși la practici rituale străvechi, în scopul rezolvării pricinilor de hotar: agățarea unei traiste cu pământ după gât ori purtarea brazdei pe cap. Vatra avea însă o semnificație complexă. În contextul pe care îl discutăm însemna *satul*, așezarea celor vii, dar și *cimitirul*, „satul tăcut" ori „satul morților". Și nu doar cimitirul amenajat undeva la periferia comunității, ci și micile

https://biblioteca-digitala.ro

cimitire familiale amplasate în curtea sau în grădina casei, aşa cum se obişnuia, până nu demult, prin Ţara Haţegului sau în zona Apusenilor. Referindu-se la cei doi termeni, *vatră* şi *moşie*, Ion Ghinoiu arată că aceştia se regăsesc în sintagma *vatră strămoşească*, prin care românii îşi definesc apartenenţa la ţara moştenită de la străbuni.

Cercetând cu atenţie hărţile atlasului, descoperim şi o tipologie a aşezărilor în funcţie de geneza acestora. Cele mai vechi sunt *satele-matcă*, a căror permanenţă pe locurile respective este atestată de documentele istorice, cât şi de tradiţiile locale. Acestora le urmează aşa-zisele *sate-roi*, care îşi află vatra pe acelaşi trup de moşie cu primele, apoi *satele de colonizare spontană*, întemeiate de românii veniţi de pe alte meleaguri şi, în sfârşit, *satele de colonizare dirijată*, populate, cel mai adesea, de alte etnii. Reţin atenţia, de asemenea, sursele de apă, ce se amenajau în vatra satului (la răscruci de drumuri) sau pe moşie, faţă de care oamenii manifestau o preocupare cu totul aparte. Acestea sunt însoţite frecvent de *cruci, troiţe, icoane de pomenire*, ceea ce înseamnă că trebuie privite într-un context etnocultural mai larg, cu trimiteri clare la *cultul morţilor*, la riturile de provocare sau de potolire a precipitaţiilor atmosferice ş.a.

Cea de a doua secţiune a lucrării este rezervată gospodăriei tradiţionale. Aceasta are ca punct de referinţă *casa*, în jurul sau în apropierea căreia prind viaţă construcţiile anexe, cu siluetele lor inconfundabile, cu semnele şi simbolurile ce le însoţesc încă de la începuturi, cu particularităţile ce le pecetluiesc identitatea în succesiunea generaţiilor. Gardurile curţii – *cu stâlpii* lor viguroşi, având uneori forme antropomorfe, implicaţi în atâtea acte de divinaţie – , *porţile* mari şi *portiţele*, în preajma cărora se înfăptuiesc nenumărate practici rituale, locul din faţa porţilor, ca punct de trecere între mediul familial şi cel comunitar, apoi *grajdurile, hambarele, şurile, ocoalele, bucătăriile de vară, colnele, cramele, pălulele, pivniţele*, toate construite după tehnici străvechi ce relevă ingeniozitate, fantezie şi bun gust. O remarcabilă civilizaţie a lemnului şi a lutului, specifică spaţiului nostru antropogeografic, o civilizaţie ce se impune, iată, nu doar printr-o impresionantă dăinuire, ci şi prin aspectele ei stilistice de o originalitate incontestabilă. Casa înseamnă familie, identitate, centrul existenţial al omului devenit statornic. Plecând de la ideea că întemeierea familiei se raportează la urnirea universului, Mircea Eliade vedea în configurarea *casei* o ipostază a hărţii satului şi, prin extensie, a lumii. La noi, cuvântul casă şi-a lărgit simţitor sfera semantică, pornind, îndeosebi, de la noţiunile *casă-obiect* şi *casă-concept*. Atlasul etnografic se mai ocupă apoi de locuinţele sezoniere, construite pe moşia satului: concept ar fi *odaia* (Moldova, Muntenia, Câmpia Tisei), *sălaşul* (Banat, Ţara Haţegului), *poiata* (Ţara Oaşului), *măietoarea* (zona Apusenilor) şi altele. Ultimul dintre cele trei cercuri magice amintite mai sus devine, în ordinea firească a cosmicizării spaţiului, primul. Este microcosmosul familial, având în centrul său *vatra* focului, simbol al duratei şi statorniciei. Într-adevăr, interiorul casei tradiţionale – cu mobilierul său arhaic, cu ţesăturile şi broderiile ce împodobesc pereţii – este edificator pentru cunoaşterea fiinţei umane, a mentalităţilor ce au stat la baza organizării spaţiului de locuit din diverse regiuni ale ţării. Dincolo de tipologia încăperilor, atât de bogată şi sugestivă pentru destinaţia fiecăreia în parte, sau de întreaga varietate a construcţiilor şi instalaţiilor pentru încălzit şi prepararea hranei, *interiorul* locuinţei tradiţionale, aşa cum este înfăţişat în *Atlasul etnografic român*, nu are doar funcţie de adăpost al universului familial. El este un loc sacru, în care generaţiile ascendente şi cele descendente se înscriu într-un circuit firesc, trecerea făcându-se, la vremea sorocului, spre *veacul omului* ori spre *veacul vecilor*.

Concluzia care se impune este fără echivoc: cele 272 de pagini ale volumului pe care l-am prezentat, incluzând 111 hărţi color şi 106 planşe cu fotografii, schiţe şi desene reproduse în sepia, alături de prefeţe, comentarii şi note, alcătuiesc o contribuţie ştiinţifică de excepţie. Lucrarea îi onorează pe autori şi cinsteşte memoria tuturor acelora care au trudit la edificarea ei şi nu au avut şansa de a o vedea finalizată. Volumul consacrat *habitatului* reprezintă o garanţie fermă că atlasul etnografic va constitui, în final, o operă de referinţă a culturii române, definitorie pentru specificul spiritualităţii noastre în contextul celorlalte civilizaţii europene.

ION H. CIUBOTARU

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***. Coordonator general: Ion Ghinoiu. Vol. I, *Oltenia*; îngrijirea ştiinţifică şi redacţională a volumului: Ofelia Văduva, Cornelia Pleşca; autori: Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Maria Bâtcă...; Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, 400 p. („Corpus de documente etnografice").

Cu aproape trei decenii în urmă, sintagma *lucrare de interes naţional* avea o conotaţie deosebită printre cercetătorii institutelor academice de la noi. Mai ales printre cei din domeniul umanistic. Cercetarea instituţionalizată impunea ca specialiştii, în funcţie de profilul ales, să se grupeze pe colective şi să contribuie la elaborarea unor lucrări de larg interes pentru istoria noastră culturală. Şansa de a te regăsi printre membrii unui colectiv de cercetători formaţi, cu vocaţie, echivala, pentru cei mai tineri, cu o veritabilă specializare. O şcoală a muncii, a metodei, a rigorii, a profesionalismului. Au venit însă evenimentele din decembrie 1989 şi multe dintre preocupările anterioare au fost date uitării. Degringolada, ezitările şi incertitudinile – care au dominat, preţ de câţiva ani, viaţa noastră social-politică, economică şi culturală – şi-au pus amprenta şi asupra cercetării etnologice. Proiecte abandonate, proiecte contestate, priorităţi reformulate. Şi astfel, multe dintre lucrările de interes naţional au încetat să mai apară.

După câţiva ani, în care totul şi toate păreau să plutească în derivă, interesul pentru diverse aspecte ale culturii populare a reintrat pe făgaşul cel bun. Revirimentul nu a venit doar din partea specialiştilor consacraţi, ci şi a tinerilor. Faptul este cu atât mai îmbucurător dacă ne gândim că despre cei mai mulţi dintre ei se spunea că nu ar avea nici o apetenţă pentru civilizaţia arhaică, preocupările fiindu-le captate, în exclusivitate, de fascinantul univers al tehnicii electronice de ultimă oră. Prezenţa tinerilor la startul schimbului de generaţii este benefică pentru etnologia română. Să sperăm că acest promiţător potenţial va avea capacitatea să se grupeze în jurul unor specialişti recunoscuţi şi să-şi asume continuarea lucrărilor de interes naţional, de care nici o ţară civilizată nu se poate dispensa. Un îndemn în această privinţă l-ar putea constitui munca şi devotamentul colectivului de autori care semnează volumul ce face obiectul intervenţiei de faţă.

Vom lua în discuţie o remarcabilă lucrare, elaborată sub egida Academiei Române, în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din Bucureşti. Cartea se intitulează *Sărbători şi obiceiuri*, I, *Oltenia*, şi a apărut la Editura Enciclopedică, în anul 2001. Este primul volum din seria „Corpus de documente etnografice", o adevărată bancă de date ce îşi propune să reunească răspunsurile la Chestionarele *Atlasului etnografic român*. Din această perspectivă, lucrarea s-ar putea înscrie pe linia celor două *tipologii* ce pun în valoare documentele etnofolclorice adunate pe baza Chestionarelor lui B.P. Hasdeu şi Nicolae Densuşianu. Volumul de informaţii este însă infinit mai mare şi are avantajul de a fi fost colectat după un plan riguros alcătuit şi de către oameni cu o solidă pregătire profesională.

La realizarea acestui amplu proiect de cercetare ştiinţifică, a cărui primă finalitate a fost alcătuirea *Atlasului etnografic român*, au participat specialişti de seamă, cum ar fi: Romulus Vulcănescu, Ion Vlăduţiu, Paul Simionescu, Germina Comanici, Paul Drogeanu, Radu Octavian Maier, alături de care s-au aflat şi cinci d[illegible] cei şapte autori ai volumului în discuţie: Monica Budiş, Alina Ioana Ciobănel, Ion Ghinoiu, Georgeta Moraru şi Ofelia Văduva. Cercetările de teren s-au efectuat pe parcursul a peste zece ani şi au inclus aproape 80 de localităţi din cele cinci judeţe ale Olteniei.

Aşa după cum rezultă din prefaţa semnată de Ion Ghinoiu, care este şi coordonatorul general al lucrării, „Corpusul de documente etnografice" amintit mai sus cuprinde patru secţiuni şi este prevăzut să apară într-un număr de 20 de volume. Cinci vor fi consacrate sărbătorilor şi obiceiurilor, zece

https://biblioteca-digitala.ro

civilizației rurale (cu două subdiviziuni), iar ultimele cinci manifestărilor artistice. Se estimează astfel ca fiecare serie și subserie tematică să cuprindă un număr de cinci volume, edificatoare pentru patrimoniul etnocultural din cele cinci zone investigate: Oltenia, Banat și Crișana, Transilvania și Maramureș, Moldova și Bucovina, Muntenia și Dobrogea.

Volumul privitor la sărbătorile și obiceiurile din Oltenia a apărut sub îngrijirea științifică și redacțională a Ofeliei Văduva și a Corneliei Pleșca. Spațiul cel mai întins este rezervat, cum era și firesc, credințelor și practicilor ritual-ceremoniale din ciclul familial. Nașterea, nunta și înmormântarea – cele trei etape din existența fiecărui om – sunt radiografiate atent, de la precauțiile femeii însărcinate și duioasele cântece de leagăn, până la tânguitoarele cântece funebre și cultul morților.

Un interes cu totul aparte suscită obiceiurile de naștere. Interdicții ce trebuiau respectate de femeia însărcinată, divinități protectoare, forțe malefice, tipuri de naștere, rolul esențial al moașei, masa ursitoarelor, nășia de botez, vânzarea rituală a copilului bolnav, iată doar câteva argumente ce susțin valoarea deosebită a riturilor de început din această parte a țării. Capitolul este redactat de Georgeta Moraru, căreia i se recunoaște și meritul de a fi avut inițiativa alcătuirii acestui prețios corpus. Fiecare compartiment al documentelor etnologice propriu-zise, notate cu fidelitate de specialiști în cercetările făcute pe teren, este precedat de o succintă prezentare, menită să-l avertizeze pe cititor asupra sistemului de norme tradiționale ce a guvernat, dintotdeauna, existența cotidiană a țăranului român.

Destinat să contribuie hotărâtor la schimbarea statutului existențial al tânărului cuplu, repertoriul nupțial (redactat de Ofelia Văduva) surprinde prin bogăția informațiilor, reconstituirea scenariului, prin particularitățile locale pe care le relevă și ineditul unora dintre actele performate. Riturile și ceremoniile prezentate se înscriu într-un context general românesc și evidențiază mentalități specifice satului tradițional în privința căsătoriei: „respectarea normelor și valorilor transmise de antecesori și preocuparea pentru asigurarea trăinicie! noii familii, cu atenție specială pentru menținerea relațiilor cu familia creată prin unirea neamului miresei cu cel al mirelui" (p. 61).

Tot aici trebuie să menționăm și aportul Mariei Bâtcă, o foarte bună specialistă în cercetarea portului popular tradițional. De data aceasta, ea analizează costumul ceremonial de nuntă: piesele componente, elementele specifice, însemnele rituale, podoabele, *învelirea* miresei, *găteala* mirelui etc. Toate aceste elemente „aveau o funcție socială și simbolică aparte, subliniind nevoia de prestigiu și reprezentare a mirilor" (p. 63).

Riturile funebre sau Marea Trecere – cu impresionantul lor cortegiu de credințe, gesturi, practici străvechi, interogații, cu obiectele rituale ce le însoțesc, având o semantică atât de complexă, cu suferința și speranța ce se îngemănează la tot pasul – încheie ciclul obiceiurilor familiale. Redactarea i-a revenit lui Ion Ghinoiu, cunoscut și apreciat pentru contribuțiile sale științifice pe această temă. Un capitol de o importanță covârșitoare, mai ales atunci când informațiile ne vin din Oltenia, un capitol hotărâtor pentru deslușirea tainelor din acest misterios univers, un capitol ce subliniază, o dată în plus, credința în supraviețuirea sufletului după moarte, ca reper fundamental al spiritualității neamului românesc.

În partea a doua a lucrării sunt prezentate sărbătorile și obiceiurile calendaristice. Cornelia Pleșca se ocupă, mai întâi, de cele cu dată fixă (Crăciunul Anul Nou, Boboteaza, Sfântul Gheorghe, Sânzienele), pentru ca apoi să stăruie asupra celor cu dată mobilă, circumscrise, aproape în totalitate, ciclului pascal: Floriile, Paștele, Duminica Tomii, Înălțarea Domnului sau Ispasul, Rusaliile etc. Și unele, și celelalte sunt grupate în funcție de solstiții și echinocții, de factorii ce înrâuresc, într-un fel sau altul, curgerea anuală ori sezonieră a timpului, cu efecte de netăgăduit asupra îndeletnicirilor de bază (agricultura și păstoritul).

Urmărind cu atenție documentele etnologice incluse în această secțiune a volumului (datina colindatului, practicile divinatorii, focurile de peste an, implicațiile magice ale ramurilor verzi, sărbătorile Moșilor, Călușarii, riturile agrare), toate gravitând în jurul celor două repere fundamentale ale calendarului nostru creștin – Crăciunul și Paștele – descoperim resorturile celor două modele de câștigare a nemuririi. Unul *precreștin*, „cu naștere și renaștere perpetuă, ale cărui rădăcini coboară în

https://biblioteca-digitala.ro

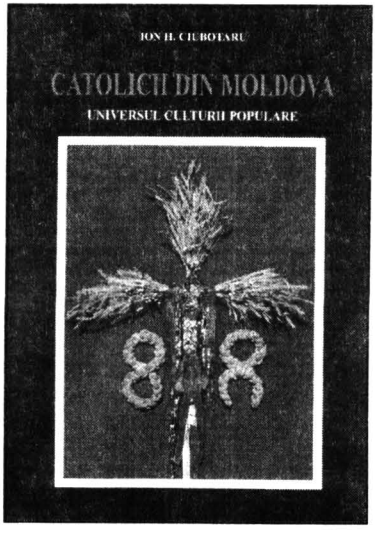
neoliticul agrar, iar altul *creştin*, cu naştere, moarte şi viaţă veşnică în Rai (pentru credincioşi) şi în Iad (pentru păcătoşi), cu certe rădăcini indo-europene" (p. 241).

A treia şi ultima parte a corpusului de care vorbim are două subdiviziuni: *Sărbători şi obiceiuri comunitare* şi *Reprezentări mitice*. În cea dintâi, Alina Ioana Ciobânel grupează riturile şi legendele de întemeiere a aşezărilor, tipurile de hotărnicii comunitare şi individuale, obiceiurile privitoare la fântâni, întrunirile tradiţionale (clăcile, şezătorile, nedeile, hora satului), precum şi ospeţele comune prilejuite de anumite sărbători. Reţin atenţia, de asemenea, şi cele câteva rituri de construcţii (surprinzător de puţine) de care se ocupă, tot în acest capitol, Monica Budiş. Ceva mai restrânsă, subdiviziunea rezervată reprezentărilor mitice – sfinţii Panteonului creştin (în multiplele lor ipostaze benefice pentru viaţa omului), apoi unele duhuri (Vârcolacii, Ielele), şarpele casei şi puterile sale protectoare – încheie repertoriul celui dintâi volum al „Corpusului de documente etnografice româneşti".

Procesat şi tehnoredactat cu acurateţe de Emil Ţîrcomnicu, bogatul material etnofolcloric, ce stă acum la îndemâna celor interesaţi, este întregit de un *indice* general, un foarte bine venit *glosar* şi două *anexe* ce cuprind listele satelor investigate, ale cercetătorilor şi ale subiecţilor chestionaţi. Apariţia celui de-al doilea volum din această serie, consacrat Banatului şi Crişanei, este un motiv în plus pentru a elogia munca specialiştilor bucureşteni, care şi-au asumat elaborarea unei atât de importante lucrări.

ION H. CIUBOTARU

ION H. CIUBOTARU, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*. Vol. I, *Arhitectura tradiţională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iaşi, Editura Presa Bună, 1998. 280 p. + 431 fotografii color.



Din cadrul universului culturii populare româneşti, profesorul universitar ieşean Ion H. Ciubotaru şi-a propus să cerceteze în profunzime un segment ce cuprinde 150 de sate din Moldova, în care trăiesc, de secole, comunităţi romano-catolice, lăsate o vreme într-un con de umbră. Zăbovind timp de mai mulţi ani la izvoarele cunoaşterii sufletului, gândului şi lucrului mâinilor acelor ţărani care ne-au lăsat drept moştenire un patrimoniu cultural extrem de bogat şi bucurându-se totodată de sprijinul Departamentului Cercetării Ştiinţifice al Episcopiei Romano-Catolice din Iaşi, prestigiosul etnolog Ion H. Ciubotaru ne-a dăruit o carte aleasă, un prim volum consacrat *arhitecturii populare tradiţionale, textilelor de interior şi portului popular de sărbătoare.*

Apariţia unei lucrări de sinteză referitoare la comunităţile românilor catolici din Moldova era stringent necesară deoarece din 1942 – când Ion Mărtinaş şi-a ridicat glasul în apărarea adevărului despre originea etnică a „ceangăilor" cerând „... să nu mai nesocotim istoria şi realităţile şi să dăm catolicilor moldoveni dreptul de a se numi şi a fi adevăraţi români ... *pentru că ceangăi nu există, ci există români de religie catolică*"[1] şi până în prezent, majoritatea studiilor publicate pe această temă au fost semnate de cercetători unguri din ţară sau din străinătate.

[1] Ion Mărtinaş, *Cine sunt catolicii moldoveni?*, Iaşi, 1942, p. 35–36.

https://biblioteca-digitala.ro

Din succintul excurs istorico-geografico-politic reies împrejurările şi etapele pătrunderii catolicismului în zonă, extinderea şi împământenirea sa pe aceste meleaguri. Analizând toate sursele informaţionale străine şi româneşti referitoare la istoria şi cultura catolicilor din Moldova, autorul subliniază faptul că o parte din cercetătorii unguri de la Cluj, Tg.-Mureş, Miercurea-Ciuc, Sf. Gheorghe, cât şi din afara graniţelor ţării, pornind de la un fapt real că, în câteva sate, unii localnici cunosc, în afară de limba română, şi graiul secuiesc sau un idiom „ceangăesc", au scris, cu profesionalism şi obiectivitate, studii în care se aduc dovezi incontestabile în sprijinul demonstrării originii româneşti a acestor catolici. Alţi cercetători s-au străduit, în schimb, să acrediteze ideea că populaţia satelor catolice din Moldova formează un grup etnic distinct, reprezentând „grupul etnic maghiar cel mai de răsărit".

În partea introductivă a volumului I, autorul deplânge lipsa aportului conjugat şi substanţial al antropologilor, lingviştilor, istoricilor şi sociologilor români în lămurirea problemei controversaţilor „ceangăi", demontând cu argumente ştiinţifice pertinente afirmaţiile lipsite de temei ale celor care pun sub semnul întrebării originea etnică românească a catolicilor moldoveni. În primul capitol consacrat *Arhitecturii populare tradiţionale*, autorul conturează factorii geografici, istorici, politici şi economici care au determinat întemeierea aşezărilor conform tradiţiilor româneşti. Locuinţa tradiţională a reprezentat pentru ţăran nu numai un simplu adăpost, ci şi un spaţiu spiritual ce trebuie clădit pe un loc benefic, generator de noroc, prosperitate şi fericire. Analizând obiceiurile legate de feluritele moduri ale alegerii locului de casă, autorul a subliniat faptul că locuinţele românilor catolici nu s-au deosebit niciodată de cele ale românilor ortodocşi, fie că se construiau din cununi de bârne, din împletituri pe furci sau din vălătuci, chirpici sau ceamur (în zonele de câmpie). Sunt descrise pe larg atât tehnicile de construire, cât şi mijloacele de finisare şi decorare a caselor şi a acareturilor. Un loc aparte este acordat fântânilor şi împrejmuirilor, comentate de autor în detaliile lor interesante. În numai trei pagini dense, referitoare la *bisericile* catolicilor moldoveni, autorul parcurge evoluţia lăcaşului de cult, de la vatra satului autohton în mijlocul căreia se aprinde focul în timpuri imemoriale şi până la bisericile creştine ortodoxe şi catolice, foarte apropiate ca formă şi structură. Construite iniţial din lemn, bisericile catolice au fost înlocuite sau li s-au alăturat biserici de tip neogotic, din zidărie, corespunzătoare modelelor practicate de cultul romano-catolic. Toate capitolele sunt ilustrate prin imagini de aşezări, case, porţi, detalii decorative, biserici vechi sau noi, imagini care vin să completeze şi să expliciteze discursul teoretic.

A doua secţiune a lucrării prezintă *Textilele de interior*, ce împodobesc odăile ţărăneşti, conferindu-le intimitate şi valoare estetică, slujesc uzului casnic şi sunt nelipsite în ceremonialuri, rituri şi obiceiuri, fiind menţionate şi însemnările unor călători străini. Din expunerea autorului referitoare la modul de organizare a interiorului locuinţei ţărăneşti, reiese aspectul identic cu cel din interiorul locuinţelor românilor ortodocşi. Sunt descrise tehnicile de ţesut, compoziţiile decorative şi cromatice ale diferitelor piese textile de interior (scoarţe, covoare, lăicere, păretare, prosoape, batiste etc.), cât şi modul lor de expunere, totul purtând amprenta clară a spiritualităţii româneşti. Sunt abordate apoi piesele decorative mari, precum cergile şi plocăzile, pentru finisarea cărora erau necesare instalaţii tehnice populare mişcate de apă, cum ar fi ştezele, vâltorile sau dârstele de pe Valea Trotuşului şi din împrejurimile Oituzului. Autorul trece în revistă şi obiceiurile legate de utilizarea unor piese textile la naştere, la sărbători, la logodnă, la plecarea în armată, la nuntă şi la moarte. Şi acest capitol este bogat ilustrat cu cusături şi ţesături din cele mai variate şi tipice pentru toţi românii din Moldova, fie ei catolici sau ortodocşi.

Şi ultimul capitol, *Portul popular de sărbătoare*, vădeşte pasiunea cu care Ion H. Ciubotaru a cules rodul celor peste trei ani de cercetări pe teren, punând la dispoziţia specialiştilor şi a publicului larg dovezi indubitabile cu privire la originea şi identitatea populaţiei catolice din satele Moldovei, ce poartă aceleaşi veşminte ca şi semenii lor ortodocşi. Este portul românesc, moştenit din străbuni, păstrat cu sfinţenie în lăzile de zestre şi îmbrăcat cu mândrie în zilele de sărbătoare, total deosebit de portul secuiesc sau maghiar. Peste 150 de păstrători ai celor mai vechi tradiţii de vestimentaţie românească, bărbaţi, femei, tineri şi vârstnici au pozat în faţa aparatului de fotografiat, care opreşte clipa în loc, făcând-o mărturie peste timp.

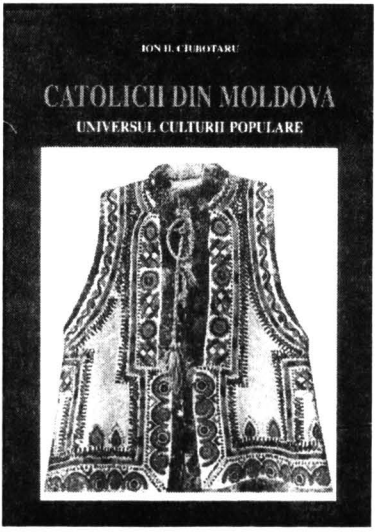
Scris cu o deosebită acribie şi cu un ascuţit spirit polemic, bazat pe o largă documentare, pe analiza a numeroase categorii de izvoare, cât, mai ales, temeinice şi aprofundate cercetări de teren,

https://biblioteca-digitala.ro

volumul *Catolicii din Moldova* se înscrie, în domeniul etnologiei, ca o lucrare de referinţă. Reputatul om de ştiinţă Ion H. Ciubotaru a demonstrat cu argumente ştiinţifice pertinente faptul că românii din Moldova, care au optat de secole pentru religia catolică, nu numai că nu s-au îndepărtat niciodată de la tradiţiile universului cultural propriu românilor, dar chiar l-au conservat mai bine în cadrul comunităţilor catolice. Înalta ţinută ştiinţifică a lucrării, stilul captivant, plăcut, la care se adaugă cele 431 de fotografii color, semnate de inginerul Cristian Lisacovski, ce ilustrează peste 60% din cele 280 de pagini editate în excelente condiţii grafice de Tipografia Vaticana, fac din această lucrare un document solid care, alături de tot ce s-a scris până acum, demonstrează românitatea populaţiei catolice din Moldova, apartenenţa ei la spaţiul cultural românesc.

MARIA BÂTCĂ

ION H. CIUBOTARU, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare.* Vol. II. *Obiceiurile familiale şi calendaristice*, Iaşi, Editura Presa Bună, 2002, 502 p.



În peisajul editorial românesc din ultimii ani un loc aparte îl ocupă publicarea primelor două volume din trilogia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, operă monumentală concepută şi semnată de prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi. Asemănător primului volum, *Arhitectura tradiţională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, publicat de aceeaşi editură, volumul *Obiceiurile familiale şi calendaristice* a avut un mare impact în lumea academică din ţară şi străinătate. Depăşind rutina lansărilor obişnuite de carte, evenimentul editorial a fost însoţit de dezbateri ştiinţifice desfăşurate în mari centre culturale din România (Academia Română, Palatul Culturii din Iaşi, Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj) şi din străinătate (Roma, Cetatea Vaticanului). Volumul, care beneficiază de un cuvânt de suflet al P.S. Petru Gherghel, Episcop de Iaşi, este, din punct de vedere ştiinţific şi al condiţiilor de editare, o carte de excepţie.

Obiceiurile cercetate de autor în satele Diacezei de Iaşi, grupate tematic în două cicluri (familial şi calendaristic) şi 12 capitole, alcătuiesc un sistem coerent, bine închegat. Concluzia cu care rămâne cititorul după parcurgerea volumului este uşor de formulat: catolicii din satele Moldovei sunt o comunitate religioasă în sânul uneia şi aceleiaşi comunităţi româneşti. După publicarea acestui tezaur spiritual românesc, aducerea în discuţie a originii lor etnice este pierdere de timp şi rea-credinţă. Prin cercetarea comparativă a obiceiurilor se demonstrează că acestea sunt aceleaşi cu ale românilor ortodocşi din Moldova şi celelalte provincii. În cuvântul introductiv, etnologul ieşean mărturiseşte că, după parcurgerea unui bogat fond de documente, adunate şi publicate în monografii, colecţii, studii de folclor sau de etnografie referitoare la Oltenia, Muntenia, Banat, Transilvania, a constatat existenţa a „numeroase asemănări, ba chiar şi identităţi ale credinţelor, datinilor şi practicilor ritual-ceremoniale din ţinuturile respective cu cele înregistrate în satele de care ne ocupăm". Vădit nemulţumit, se referă apoi la superficialitatea specialiştilor unguri, care „nu manifestă o preocupare specială pentru cercetarea comparativă a documentelor etnologice luate în discuţie".

Cu competenţa-i recunoscută, profesorul Ion H. Ciubotaru identifică numeroase documente de istorie orală care atestă originea etnică comună a ortodocşilor şi catolicilor moldoveni. Este amintită, printre altele, păstrarea în terminologia nunţii catolicilor din Moldova a denumirilor de

https://biblioteca-digitala.ro

dregători de la curtea voievozilor români (stolnic, vornic, vătaf, vătăşiţă, dragoman), nu de la curtea regilor unguri. Din mulţimea obiceiurilor-document am selectat, pentru exemplificare, numai câteva. Nunta în satele catolice începe miercurea, dar se desfăşoară în toată amplitudinea joia. Obiceiul acesta de a face nunta în ziua de joi l-au avut şi românii ortodocşi; Elena Niculiţă Voronca şi Sim. Fl. Marian citează multe sate maramureşene şi bucovinene în care ziua de joi era interzisă pentru şezători, ca în oricare altă sărbătoare, dar slobodă pentru nunţi şi dragoste. Exceptând duminica, joia este, în calendarul popular, cea mai sărbătorită zi a săptămânii: Joia Mare, Joia Iepelor, Joia Furnicilor, Joile Verzi şi multe altele. Patroanei acestei zile, Joimăriţa, autorul îi face o excelentă prezentare. Sunt numai câteva argumente care sprijină ipoteza că joia a funcţionat, înainte de apariţia creştinismului, ca sărbătoare a săptămânii dedicată cultului şi odihnei. Locul ei a fost ulterior preluat de duminica creştină.

În lucrare este citat în zeci de contexte rituale şi ceremoniale *alunul* din care se confecţionau toiegele mirelui şi miresei la nuntă, beţele vorniceilor şi colindătorilor la colindat. Prin utilizarea lemnului, fructelor (aluneIor) şi frunzelor în practicile legate de riturile de fertilitate şi fecunditate, de cultul morţilor, de lecuire a bolilor, alunul a fost, atât la românii catolici, cât şi românii ortodocşi un pom sacru. El face casă bună cu şarpele, alt simbol preistoric la care se referă frecvent profesorul.

Colacul împletit şi găurit al miresei se numeşte, în satele de catolici din Moldova, *Colacul de goană*, *Colacul bucuriei*, *Colacul de noroc*. Cu prima denumire, colacul acesta aduce în discuţie funcţia fertilizatoare a *bătăii rituale*, a actului nupţial. Se ştie că la bovine verbul *a goni* şi la păsări verbul *a călca* înseamnă împerechere. Pe de altă parte, peştii *se zbat* la depunerea icrelor, nucii *se bat* la cules ca să rodească anul următor ş.a.m.d. În unele sate din Muntenia, după aranjarea camerei nupţiale şi îmbrăcarea de către mireasă a costumului de nevastă, nuntaşii strigau, la plecarea mirilor, pentru a înfăptui actul ritual fundamental al nunţii, *Pace-n ţară şi război în pat!* La unele nunţi din Diaceza de Iaşi, scrie dl Ion H. Ciubotaru, stolnicul venea cu o *pasăre din aluat*, o găină sau o cloşcă împodobită cu mărgele numită, adesea, *pupăză*. Această pasăre apare însă la toate nunţile românilor. În Banat găina nupţială era uneori modelată din lut şi acoperită cu pene de pasăre. Cu siguranţă, găina nupţială a luat locul substitutului neolitic al zeiţei pasăre de baltă, barza sau lebăda, despre care autorul vorbeşte în volumul *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova. Marea trecere* („Caietele Arhivei de Folclor", VII, Iaşi, 1986).

Într-un interesant subcapitol, *Ipostaze ale doliului*, aflăm că la catolicii din Moldova culoarea de doliu a fost albul, nu negrul, informaţie cu valoare de document de istorie orală. Culoarea albă a doliului o păstrează încă creştinii ortodocşi de prin Romanaţi şi Vlaşca. Autorul ne mai aminteşte că prima duminică după Paşte, a Blajinilor, este numită de catolicii din Moldova *Duminica Albă* şi este dedicată *strămoşilor albi*. Se ştie că unele figurine ale zeiţei neolitice a morţii modelate din os sunt albe, motiv pentru care unii arheologi (Marija Gimbutas) o numeşte *Doamna în Alb*.

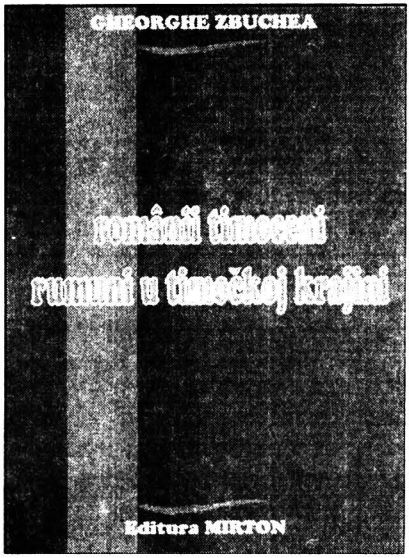
Multe dintre obiceiurile prezentate de profesorul Ion H. Ciubotaru sunt necunoscute sau foarte puţin cunoscute. Ne referim, de pildă, la *crucile cu pălărie* şi *crucile cu earpă* cu care catolicii din Moldova diferenţiau pe sexe, după modelul oamenilor din vatra satului, morţii din vatra cimitirului. Un obicei spectaculos descoperit de autor este şi *coliba* sau *cortul mortului* (p. 180–182). Acesta este un mic adăpost, cu schelet din lemn, împodobit de fete şi feciori în noaptea care precede înmormântarea unui tânăr (băiat sau fată) necăsătorit. Acasă, înainte de a se porni cortegiul funerar, sicriul este băgat în colibă de unde este scos la cimitir. După pecetluirea mormântului, cortul este aşezat pe mormânt, iar în faţa lui se împlântă toiagul de nuntă.

Profesorul Ion H. Ciubotaru încheie volumul al II-lea din trilogia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* cu un original studiu despre Rusalii şi cultul înălţimilor în spiritualitatea românească. Cartea, însoţită de o inedită şi valoroasă ilustraţie, va fi una dintre lucrările de referinţă pentru etnologi, teologi, sociologi şi alţi oameni de ştiinţă şi cultură.

ION GHINOIU

https://biblioteca-digitala.ro

GHEORGHE ZBUCHEA. *Românii timoceni – scurtă istorie. Rumuni u Timočkoj Krajini – kratka istorija*. Timişoara, Editura Mirton, 2002, 184 p.



Cartea conf. univ. dr. Gheorghe Zbuchea, publicată bilingv (română-sârbă), umple, fără discuţie, un gol în literatura de specialitate. Axată pe o bogată informaţie, lucrarea aduce în prim-plan principalele evenimente istorice, din cele mai vechi timpuri până în prezent. Încă de la început, Gh. Zbuchea, bun cunoscător al zonei – fiind autor şi al altei recente cărţi: *O istorie a românilor din Peninsula Balcanică (secolele XVIII–XX)*, Bucureşti, 1999, pune accentul pe faptul că zona timoceană a fost locuită fără întrerupere, încă din secolul al VIII-lea î. Ch., prin cultura Schela Cladovei Lepenski-Vir, specifică mezoliticului, continuată în neolitic de cultura Starčevo-Criş şi de cultura Turdaş-Vinčea, care marchează trecerea de la neolitic la epoca bronzului. Au urmat tracii, purtători ai civilizaţiei fierului, care s-au extins pe o vastă arie geografică, din Balcani până în Carpaţii Păduroşi, inclusiv în nordul Dunării. În secolul I î. Ch., regatul lui Burebista se întindea până în munţii Haemus (Balcani). Sunt menţionate şi celelalte realităţi istorice care au cuprins, în egală măsură, nordul şi sudul Dunării: stăpânirea romană (sec. al II-lea – al III-lea d. Ch.), epoca medievală şi modernă, când relaţiile laice şi ecleziastice, nord-sud-dunărene sunt tot mai strânse. Conexiunile nord-sud-dunărene culmineză cu stăpânirea otomană, desfăşurată pe parcursul a peste patru secole şi cu războiul de independenţă din 1877–1878. Autorul evidenţiază originea românească a timocenilor şi faptul că Dunărea nu a fost niciodată o barieră între nordul şi sudul Dunării, amintind opinia unor istorici predecesori, conform căreia: „Spaţiul timocean împreună cu zonele oltene şi bănăţene apropiate a constituit una dintre cele trei vetre principale de formare a limbii române şi deci a poporului român. Oricum este incontestabil faptul că această zonă de-a lungul Timocului, de la Dunăre spre Macedonia, a constituit o necesară şi permanentă verigă de legătură între românismul nord-dunărean şi cel din Peninsula Balcanică" (p. 26). Vechea vatră de etnogeneză a poporului român a fost permanent alimentată cu noi valuri de populaţie venită din nordul Dunării, în special din Oltenia şi Banat.

În sprijinul afirmaţiilor sale, autorul aduce, ca argumente şi mărturiile călătorilor străini, care la sfârşitul secolului al XIX-lea sunt tot mai numeroase şi din care se pot extrage informaţii pertinente privind etnia locuitorilor din spaţiul timocean, numărul locuitorilor şi al familiilor, tradiţiile şi obiceiurile acestora, portul popular, toponimele, hidronimele cu rezonanţă românească. Tot din scrierile acestora se desprind şi idei care, din păcate, au rămas perene şi nerezolvate până în prezent: lipsa şcolilor şi a slujbelor religioase în limba română. Situaţia aceasta a fost remarcată în 1876 chiar de Mihai Eminescu, citat de Gh. Zbuchea (p. 80). Chiar acolo unde au existat şcoli şi serviciu religios în limbă maternă, ele au fost desfiinţate, la sfârşitul secolului al XIX-lea (în Serbia), începând cu anul 1934 (în Bulgaria).

Comparând datele din statisticile oficiale, autorul constată o dramatică diminuare a numărului românilor şi aceasta nu din cauze biologice (scăderea reală a natalităţii), ci mai ales prin politica de deznaţionalizare practicată atât de Bulgaria, cât şi de Serbia (slavizarea numelor, lipsa culturii în limba maternă etc.). Chiar şi aşa, autorul estimează că populaţia românească din Serbia se ridică, în prezent, la peste 140 000 de suflete. Numeroasele memorii ale timocenilor adresate autorităţilor de la Sofia, Belgrad, Bucureşti pentru recunoaşterea statutului de minoritate, cu drepturile ce decurg din acest statut, în final, pentru păstrarea identităţii etnice, au rămas fără răspuns, fără rezultat şi fără să se întrevadă vreo posibilitate de îndreptare a acestei situaţii aberante. Unul dintre multele exemple, citate

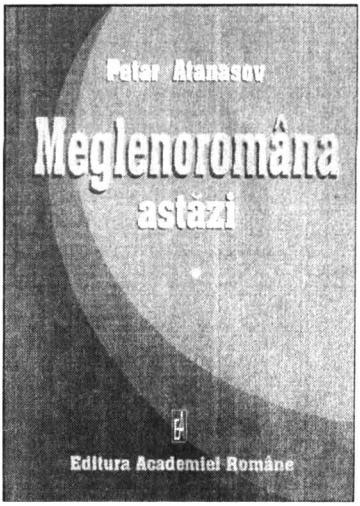
https://biblioteca-digitala.ro

de autorul cărții *Românii timoceni* este aceea că în Comitetul Național al Unirii, înființat la Chișinău în anul 1918, la care au participat și reprezentanți ai românilor din Valea Timocului, se cerea introducerea limbii române în învățământ, justiție, biserică. Bineînțeles, memorii cu astfel de solicitări au continuat în toată perioada interbelică și chiar după 1990. „Toate mijloacele aflate la dispoziția statului au fost folosite pentru a împiedica o afirmare națională de orice natură" (p. 98). Autorul remarcă chiar dezinteresul guvernului român în legătură cu problema timoceană. Excepție au făcut unii intelectuali, români inimoși, care în 1921 au înființat „Societatea «Timoc» a românilor din Valea Timocului și din dreapta Dunării", căreia în 1926 i s-a adăugat „Societatea Academică «Dacia Aureliană a studenților români din Valea Timocului»". În revista „Timoc", care a avut o apariție destul de scurtă (1934–1943), s-au publicat numeroase articole privind viața cotidiană a populației românești din Valea Timocului, cu bucuriile și necazurile inerente. Un loc important a fost dedicat tocmai acestor solicitări, adresate diverselor organe și organisme interne și internaționale pentru ajutorarea respectivelor comunități în recunoașterea statutului de minoritate și, în final, pentru menținerea identității etnice. În anii celui de al II-lea război mondial, „Societatea culturală Timoc ... a acționat ca un organ reprezentativ în numele tuturor românilor timoceni", cerând conducătorului statului „alipirea la trupul României iubite, pe care o vor cinsti prin muncă și virtute ostășească" (p. 102). Totul a rămas fără vreo concretizare a demersurilor făcute de către comunitățile românești din Valea Timocului bulgăresc și iugoslav.

Cartea cuprinde un număr de zece *Anexe*, cu statutul diferitelor asociații ale românilor (vlahilor), din Serbia, înființate după 1991. În toate memoriile și statutele, principala cerere, firească de altfel, rămâne: „Să fim recunoscuți ca minoritate națională română, naționalitatea noastră să fie aliniată cu celelalte minorități naționale și în baza aceasta să ne bucurăm de toate drepturile ca și toate celelalte minorități din Republica Serbia și R.F. Iugoslavia" (p. 132). Cartea conf. univ. dr. Gheorghe Zbuchea este o lucrare de referință atât prin informația istorică pe care o pune la dispoziția cititorului, cât și prin aducerea la zi a problemelor acute ce îi frământă pe locuitorii comunităților românești din Valea Timocului.

MONICA BUDIȘ

PETAR ATANASOV, *Meglenoromâna astăzi*, București, Editura Academiei Române, 2003, 408 p.



La Editura Academiei Române a apărut lucrarea *Meglenoromâna astăzi*, a prof. Petar Atanasov din Republica Macedonia. Cartea a fost publicată cu sprijinul Ministerului Informațiilor Publice, având ca referent științific pe prof. Nicolae Saramandu. Ca teză de doctorat, versiunea inițială a cărții a fost susținută în anul 1979 la Skopje, iar o variantă a lucrării a fost tipărită în anul 1990 la Hamburg, în limba franceză, seria „Balkan-Archiv", sub titlul *Le méglénoroumain de nos jours. Une approche linguistique*. Versiunea română este o monografie completă, cuprinzând toate compartimentele dialectului meglenoromân (fonetică, fonologie, morfologie, sintaxă și lexic). Ea se bazează pe descrierea dialectului meglenoromân vorbit în Macedonia și Grecia, în satele ținutului Meglen.

Iată ce ne spune prof. Petar Atanasov despre drama populației meglenoromâne și soarta acestui dialect românesc: „Situația meglenoromânei de astăzi este diferită de cea din timpul lui Capidan și a predecesorilor lui. Meglenoromâna din zilele noastre nu se mai prezintă ca un idiom unitar, situație

https://biblioteca-digitala.ro

creată după primul război mondial, mai precis atunci când a fost stabilită frontiera de stat dintre Grecia şi regatul iugoslav, ducând la o împărţire a teritoriului pe care s-a vorbit şi se mai vorbeşte încă meglenoromâna, din păcate din ce în ce mai puţin, în două părţi inegale. Din momentul acela, şapte sate meglenoromâne au rămas în Grecia, unde de opt decenii vorbitorii meglenoromâni sunt supuşi unei puternice influenţe din partea limbii greceşti, şi un singur sat în Iugoslavia, iar de la 1990 în R. Macedonia, unde influenţa slavă, respectiv sârbă şi, în special macedoneană, n-a fost mai puţin puternică. Această separare a populaţiei meglenoromâne – în anumite perioade şi cu închiderea frontierei între cele două state (cum a fost perioada din timpul războiului civil din Grecia şi câţiva ani buni după aceea) – s-a soldat cu o diferenţiere lexicală considerabilă între meglenoromâna vorbită în Grecia şi cea din Iugoslavia, respectiv din R. Macedonia".

Se cunoaşte faptul că mai există două comunităţi meglenoromâne care, datorită vitregiei istoriei, s-au rupt din teritoriul meglenit şi s-au răspândit, una pe o arie vastă, în Turcia europeană (zona Adrianopol), este vorba de meglenoromânii musulmani din Nânta, care au fost expulzaţi de greci în anul 1921, iar cealaltă prin colonizare în Cadrilater (Durostor). Cei din Durostor s-au strămutat în anul 1940 în com. Cerna, jud. Tulcea. Petar Atanasov nu a avut însă posibilitatea de a realiza cercetări în Turcia şi România la aceste două comunităţi.

Lucrarea filologului Petar Atanasov se bazează pe cercetări efectuate în ţinutul Meglen şi în oraşele învecinate din Grecia şi Macedonia. Anchetele s-au realizat în Salonic, Birislăv, Lundini, Oşin, Cupă, Lumniţă, Ţărnareca, Axiupolis (Grecia) şi Negotino, Gevgelija, Skopje (R. Macedonia). Concluzia pe care o trage Petar Atanasov este că „meglenoromânii au coborât în regiunea Meglen pe drumuri localizate mult mai spre vest decât cel trasat de Capidan [munţii Rodopi, n.n.]" şi că „numeroase elemente lexicale comune cu dacoromâna, în special cu graiurile din nord-vestul teritoriului dacoromân (Banat, Crişana, Maramureş), iar unele cu istroromâna, şi multe alte concordanţe pot constitui argumente pentru o origine nord-dunăreană a meglenoromânilor, şi care susţin considerabil teoria lui Densusianu".

Cartea lui Petar Atanasov este o lucrare fundamentală pentru lingvistica românească. Ea aduce completările cele mai autorizate, fiind primul studiu lingvistic complet scris de un meglenoromân asupra dialectului respectiv. Acest studiu este cu atât mai preţios cu cât se bazează pe cercetări realizate în anii 1975–1977, meglenoromânii fiind astăzi în pericol de asimilare etnică şi lingvistică.

EMIL ŢÎRCOMNICU

MARIN MARIAN BĂLAŞA, *Colinda – epifanie şi sacrament*, Bucureşti, Editura Minerva, Colecţia „Universitas", 2000, 238 p.

Am citit cu o întârziere regretabilă cartea lui Marin Marian Bălaşa despre colinde şi funcţiile lor. Nu-mi propun să reconstitui, aici, conjuncturа acestei delăsări. Poate presupoziţia că în vechea Colecţie „Universitas", în care a fost publicat volumul, au apărut, în ultimii ani, texte mai degrabă indiferente, din categoria celor nici bune, nici revoltătoare... Poate faptul că, în bătălia pentru pieţele de desfacere, Editura Minerva nu a repurtat, în Timişoara, nici un fel de succes... Poate, după ce am primit, totuşi, cartea, titlul său cam scrobit şi pompos m-a determinat să-i amân, mereu, lectura... Indiferent, însă, de toate acestea, acum, când am parcurs cele circa două sute de pagini de text efectiv o dată rând cu rând, subliniind ce e de subliniat şi adnotând, prescurtat, opiniile de moment şi a doua oară conspectând ideile esenţiale ale demonstraţiei, cred că prima

https://biblioteca-digitala.ro

observaţie care mi se impune şi se impune – pentru a câta oară! – este aceea că niciodată nu trebuie să te laşi copleşit de aparenţe şi prejudecăţi.

Vreau să spun că dincolo de copertele sale conformist-tradiţionale, ca şi dincolo de titlul – după mine – prea preţios-academic, *Colinda...* lui Marin Marian Bălaşa este o carte absolut remarcabilă. Nu este o carte pentru care poţi pierde nopţile, cu sufletul la gură, în aşteptarea continuării demonstraţiei; nu este o carte care să nu-ţi creeze, câteodată, un anumit disconfort, prea atentă fiind ea la aspectele tehnice ale problemelor prezentate; nu este o carte la lectura căreia să nu te întrebi dacă nu cumva autorul este prea maliţios comentând opiniile înaintaşilor săi... Dar dacă ai un exerciţiu minimal în lecturile de factură teoretică; dacă faci parte din comunitatea profesională a etnologilor – ceea ce înseamnă nu doar că ocupi un post într-o schemă administrativă, ci că te-ai format ca atare pe seama unor lecturi fundamentale, că ţi-ai apropriat o sumă întreagă de concepte, mai larg integratoare sau extrem de strict specializate şi îţi este greu dacă nu imposibil să analizezi realitatea altfel decât prin intermediul acestora – sau încerci, ca student, să te iniţiezi în domeniu: dacă, mai omeneşte vorbind, simţi destul de adesea că te sufoci când auzi din gura sau vezi ieşind din pixul unora-altora afirmaţii hazardate bunăoară, ca să nu ies din contextul problemelor colindatului românesc, despre „caracterul laic" al colindelor ori, din contră, despre „duhul lor exclusiv ortodox", citeşti cartea lui Marin Marian Bălaşa cel puţin cu spor dacă nu de-a dreptul cu delicii.

Personal mă număr printre cei care au citit-o cu delicii... Sunt câteva lucruri care m-au condus înspre o asemenea receptare. Mai întâi, este vorba despre locul geometric în care se plasează lucrarea. Sau, în litera autorului: „aici nu veţi găsi servituţi instituţionale sau istorice şi nici măcar academic-breslaşe. Chiar dacă epifanicul şi sacramentalul sunt concepte ce au lipsit total din limbajul şi viziunea analizei materialiste de odinioară, ele nu sunt reluate aici cu emfaze revanşarde sau cu entuziasme partizane. Pe de altă parte, ele nu sunt nici de monopolizat sau subscris curentelor ortodoxiste care bântuie acum cu clasic amatorism abordările folcloristice" (p. 5). Altfel spus, interpretarea pe care o propune autorul nu porneşte şi nu se dezvoltă pe o „baricadă" ideologică sau pe alta. Ea se construieşte, dimpotrivă, în mod consecvent, doar în interiorul pur teoretic al unei sume de discuţii care, prin sedimentare, au alcătuit, în timp, domeniul etnologiei mai ales în ipostaza sa românească. Ataşamentul permanent pentru această reiterare savantă a opiniilor acelor autori subtili şi respectabili care au studiat problemele care îl preocupă, acum, pe Marin Marian Bălaşa dă clasă textului şi, deşi autorul nu declară acest lucru, îl face subiacent polemic. El, textul lui Marin Marian Bălaşa, devine, în aceste condiţii, mereu altfel decât s-a scris în problema colindelor şi a colindatului în bibliografia românească, reuşind să sugereze, clipă de clipă, cititorului, această căutată unicitate. În al doilea rând, aşa cum se prezintă, *Colinda...* este un text exigent, fără nici o tendinţă de a acorda indulgenţe, un text care pretinde foarte multe cunoştinţe anterioare din partea cititorului său. Dacă, însă, acest cititor virtual îi face faţă, satisfacţia sa este una pe măsura aparentelor dificultăţi (de fapt a resurselor informative precedente şi absolut necesare lecturii).

Trecând, acum, dincolo de aceste efecte generale provocate de parcurgerea cărţii, voi observa, simplificând la maximum, că discursul său este unul interesat de trei mari probleme. Mai întâi, este abordată relaţia (şi, implicit, discutarea acesteia în contexte bibliografice diverse) dintre estetic şi funcţional în culturile orale. În al doilea rând, sunt analizate minuţios melopoemele, id. est. textele tradiţionale care se construiesc prin sinteza dintre melodie şi nivelul lingvistic, decelându-se principiile lor regizoare. În sfârşit, este identificată şi argumentată funcţia sacrală a colindei ca şi valoarea sa de epifanie.

La prima vedere, fiecare dintre aceste aspecte presupune o dezvoltare independentă. Este chiar greu de explicat cum de o discuţie despre experimentarea sacrului şi caracterul epifanic al colindei poate fi precedată de o analiză formalistă atât de atentă şi atât de tehnicistă cum este cea efectuată în partea mediană a cărţii (v. mai ales p. 47–163). După mine, însă, fascinaţia acestui text tocmai aici trebuie căutată. Mai mult chiar, contribuţia autorului la studiul colindatului românesc în mod particular – şi, generalizând ce este de generalizat, la înţelegerea modului de funcţionare propriu culturilor orale şi tradiţionale – aici poate fi identificată. Ideea este aceea că epifanicul şi caracterul sacru al colindei nu pot fi enunţate, pur şi simplu, în virtutea unui întreg şir de presupoziţii care se

https://biblioteca-digitala.ro

nutresc una din cealaltă. Dimpotrivă, descoperirea lor drept aspecte definitorii ale speciei şi ale practicii tradiţionale este rezultatul unui proces îndelungat de analiză strict „materială" a acestora. Este vorba despre o analiză efectuată pe terenul tradiţional recunoscut drept estetică a oralităţii, dar în aplicarea căreia autorul pune la bătaie nu doar ceea ce aş putea numi „privirea atentă" şi erudită, aceea care ştie, deja, ce s-a obţinut, de către alţi cercetători, în investigaţii textuale anterioare, ci mai ales „privirea neatentă", dispusă mereu să focalizeze asupra rezultatelor neaşteptate. În mod suplimentar, aceste comentarii şi observaţii – un adevărat labirint pentru neofit, dar o excelentă resursă de reflecţii ulterioare pentru specialist, mai ales dacă acesta este dispus să urmeze calea pe care i-o sugerează, de astă dată fără nici un fel de ostentaţie, Marin Marian Bălaşa – nu rămân simplă literă de manual retoric. Poate de excepţional manual retoric, dar nimic mai mult decât atât!

În fond, ceea ce se sintetizează, pe suprafaţa a aproape o sută de pagini de decelare a structurilor regizoare ale melopoemelor, este ideea că „principiul reiterativ este [principalul] operator arhitectural" (p. 91) al acestora. La o privire superficială, concluzia nu face decât să reconfirme însemnătatea excepţională a repetiţiilor de tot felul în folclor. Formula, rima, refrenul, duplicarea sau triplicarea simplă sau sofisticată a aceloraşi structuri osificate, paralelismul negativ sau gradaţiile de tot felul, trecute în revistă cu pedanterie, susţin, cu toate, această supremaţie.

Nu pierd nădejdea că printre nenumăratele sale proiecte de cercetare actuale, Marin Marian Bălaşa va găsi răgazul de a reveni asupra acestor pagini, dezvoltându-le cu superioritatea afişată şi cu intransigenţa faţă de receptori pe care nimeni, la noi, nu poate să le aplice cu aceeaşi nonşalanţă, pentru a duce până în pânzele albe diferenţele dintre speciile rituale şi cele nonrituale. Formaţia sa de etnomuzicolog, dar şi deschiderea mult mai generoasă înspre antropologie îl recomandă, după mine, drept persoana cea mai avizată în realizarea (tardivă, este drept, dar orice e mai bine să aibă loc mai târziu decât niciodată!) unei cărţi instrument/document despre formele textelor tradiţionale, despre principiile arhitecturale ale acestora şi despre ceea ce se află, ca finalitate care reiese din aceste proprietăţi formale. / Observaţia-cheie a foarte detaliatei analize a logicilor textuale este aceea că prin repetiţie se obţine, în mod firesc, o dilatare a duratei. Astfel, aflat înaintea schemelor de reluare a versurilor în colinde, autorul conchide, cu subtilitate „efectul psihologic al dilatării duratei, al dilatării modului de a trăi în timp, prin aşteptarea derulării şi lărgirea expunerii narativ-ideatice" (p. 81). Mai apoi, discutând despre refren, observă că acesta „serveşte la întârzierea conţinutului discursiv-informaţional, ideatic [...] cedând, astfel, informaţia în favoarea răgazului redundant" (p. 98). Or, prin argumentarea acestui efect special care este rezultatul unui mod aparte de arhitectonică textuală, se ajunge, în mod aproape firesc, înaintea o două probleme. Mai întâi: „C'e, totuşi, îi obligă pe aceşti interpreţi să ignore şi să renege legea minimului efort, care îndeobşte guvernează actele umane?" (p. 109), şi apoi: „Fără nici o îndoială, muzica în genere trebuie înţeleasă ca o formă de experimentare a unei temporalităţi diferite de cea obişnuită, cotidiană, o experimentare a unui timp estetic cu funcţie transcendentală" (p. 110). Puse una peste alta, aceste două specificităţi greu de explicat fiecare în mod independent conduc înspre descoperirea sensului şi finalităţii colindei şi colindatului în „funcţia manifestării şi experimentării sacrului" (p. 110 ş.u.). Este o afirmaţie care rezultă din reinterpretarea temporalităţii specifice descrise mai sus – în litera autorului: „Valoarea ultimă a colindei, valoare pe care am numit-o sacramentală, apare ca traducere în sfera religiosului a tuturor conceptelor formale invocate până acum" (p. 163) –, ştiut fiind, de la Eliade citire, că „experienţa sacră este întotdeauna egală fie cu scoaterea din timp, sau suspendarea unui timp fizic, fie cu experimentarea unui timp aparte" (p. 110). Pe acest fundal, oricât de puţin interesat de textile propriu-zise ale colindelor, care, sugerează demonstraţia, sunt importante prin funcţia pe care o au nu prin ele însele, ca realităţi „filologice", să spun aşa, autorul nu poate ignora câteva formule memorabile. Dintre ele, imaginea recurentă în colinde, potrivit căreia tinerii „urători ... îl aduc pe Dumnezeu" este una care îi provoacă autorului reflecţia, conducându-l înspre distingerea unui mod aparte de manifestare a sacrului, epifania: „ce fel de Dumnezeu aduc colindătorii, din moment ce singurul fapt pe care îl obiectivează şi produc ei este însăşi interpretarea colindei, execuţia unui text poetico-muzical" (p. 18) – scrie, chiar din primele pagini ale cărţii, Marin Marian Bălaşa. După o demonstraţie convingătoare a funcţiei de experimentare a sacrului prin colindat, răspunsul conduce, până în cele din urmă, la evidenţierea

https://biblioteca-digitala.ro

epifanicului, căci: „colindătorii sunt, în realitate, nişte posedaţi, în sensul că ei înşişi reprezentau Crăciunul. Funcţia colindătorilor era, deci, sacerdotală. Divinitatea era prezentă, actuală şi în stare activă, prin însăşi prezenţa colindătorilor, prin prezenţa funcţiei lor de colindători şi purtători ai colindei" (p. 166).

Comprehensivă şi explicativă, aşa cum şi tenta autorul să o scrie, *Colinda – epifanie şi sacrament* mi se pare o etapă importantă în cercetarea colindatului, la noi. O carte plină de sugestii şi deschideri pe care mi-o şi imaginez, deja, ca bibliografie obligatorie şi incomodă pentru seminariile universitare din anii următori.

OTILIA HEDEŞAN

MARIN MARIAN BĂLAŞA, *Studii şi materiale de antropologie muzicală*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2003, 398 p.

Nu trebuie să fii neapărat un observator foarte atent al folcloristicii româneşti actuale, din ultimele două decenii, să zicem, şi nici nu trebuie să ai preocupări statornice de periodizare sau de identificare a unor noi direcţii şi tendinţe în câmpul disciplinelor etnologice pentru a reţine vigoarea cu care o tânără generaţie de cercetători asaltează „meterezele ştiinţei", ca să actualizez o formulă-şablon proprie unor timpuri revolute.

Încetul cu încetul, începând de pe la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut, cu câţiva ani înainte de evenimentele din Decembrie 1989 şi cu mult mai vârtos după aceea, o pleiadă de tineri formaţi în diferite medii academice, sub îndrumarea unor maeştri declaraţi şi recunoscuţi ca atare, sau, dimpotrivă, trecuţi sub tăcere, dar identificabili, ori porniţi, cu trufia specifică vârstei, pe drumul care li se părea că îi va duce spre ţinta dorită, s-au impus în folcloristica/etnologia românească de la începutul mileniului III prin lucrări de specialitate de certă valoare, de a căror existenţă nu se poate face abstracţie.

Dar, aşa cum notam cu o altă ocazie, faţă de cartea de literatură, de proză, de poezie, de critică sau de istorie literară care, de bine, de rău, îşi găseşte reflectarea în revistele de specialitate, în suplimentele literare ale cotidienelor de mare tiraj sau în rubricile culturale ale acestora, cartea de specialitate – în cazul în speţă cartea de folclor, de etnografie sau de etnologie – abia dacă este menţionată în vreun colţ de pagină, la „noi apariţii", fără a se bucura de primirea pe care, în cele mai multe cazuri, aceasta o merită. Studiile de folclor şi etnologie ajung să fie recenzate după mulţi ani de la tipărirea lor, fiind lăsate pe seama publicaţiilor academice de profil, care, la rândul lor, apar cu mari întârzieri, neţinând pasul cu viaţa reală a disciplinei şi trădându-şi, în felul acesta, însăşi raţiunea lor de fi. În atari condiţiuni nu este de mirare că o serie de lucrări de referinţă, apărute în ultimul timp, aparţinând unor reprezentanţi ai „noului val" din etnologia românească, unii aflaţi la debut în volum, alţii cu 'antecedente' notabile, au rămas necunoscute, uneori chiar şi oamenilor de specialitate, aceasta şi datorită obstacolelor create de un sistem defectuos de difuzare a cărţii, în general.

În parte, această stare de fapt a fost remediată de neobositul cronicar al folcloristicii româneşti, editorul Iordan Datcu care, cu cel de-al treilea volum din *Dicţionarul etnologilor români* (2001),

https://biblioteca-digitala.ro

aduce panorama diciplinelor etnologice de la noi până în pragul mileniului III. Se regăsesc, în acest admirabil şi indispensabil instrument de lucru, „fişele personale" ale celor mai tineri folclorişti români, de la cei care au acum în jur de 45 de ani sau mai puţin (Marin Marian Bălaşa, Narcisa-Alexandra Ştiucă, Nicolae Panea, Otilia Hedeşan, Corina Mihăescu) până la cei care au trecut nu cu mult de 30 de ani (Iuliana Băncescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată). Despre unii dintre aceştia am scris când am avut ocazia: vezi, spre exemplu, *Tineri etnologi*, „Adevărul literar şi artistic", nr. 466, 4 mai 1999, p. 5, în care făceam trimitere la Nicolae Panea, la Otilia Hedeşan, la Antoaneta Olteanu, toţi trei venind din mediul universitar – Craiova, Timişoara, Bucureşti. Lor li se pot adăuga – trebuie să li se alăture – numele altor congeneri care s-au impus, unii cu o impetuozitate excepţională, în ultimii 7–8 ani, precum Camelia Burghele, Narcisa-Alexandra Ştiucă, Corina Mihăescu, Dan Octavian Cepraga, trăitor în Italia, autor a cel puţin două cărţi remarcabile – *Graiurile Domnului. Colinda creştină tradiţională*, 1995, şi *Le Nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Roma, 2004, şi încă mulţi alţii, inclusiv din cea mai tânără generaţie, precum Bogdan Neagota, Ileana Benga, Laura Jiga, spre a da doar câteva nume.

O poziţie oarecum aparte în acest panoptic al (încă) tinerilor etnologi ocupă Marin Marian Bălaşa (n. 16 august 1959), „folclorist, eseist, muzicolog", cum îl caracterizează Iordan Datcu (*Dicţionarul etnologilor...*, vol. II, 1998, p. 59–60), care surprinde, cu fineţe de bun diagnostician, pe baza lucrărilor publicate de autor până în acel moment, orientările acestui absolvent al Conservatorului de Muzică „Gh. Dima" din Cluj (1984), doctor în estetică (1994), cercetător la I.E.F. „C. Brăiloiu" din Bucureşti, trăitor, între timp, al unor fertile experienţe intelectuale procurate de călătoriile de studii în mai multe ţări europene, în S.U.A., în India şi în China (pentru această ultimă destinaţie vezi Marin Marian Bălaşa, *Chinese Diary*, în „East-European Meetings in Ethnomusicology", Founded and Edited by M.M.B., 4th volume, 1997, p. 91–203).

Fără să-şi trădeze specialitatea de bază, aceea de etnomuzicolog, pe care o ilustrează în studiile sale de debut, Marin Marian Bălaşa îşi dovedeşte, în cercetările ulterioare, „vocaţia de folclorist şi mitolog", pentru ca „investigaţiile şi concluziile sale" din alte studii să se îndrepte spre zona „eseisticii hermeneutice şi a filosofiei culturii" (*ibidem*).

De fapt, această din urmă dimensiune nu lipseşte nici uneia dintre încercările sale, inclusiv celor din perioada de început, orientate mai mult către studiul formelor muzicale ale folclorului. Antologia *Pasărea Măiastră*, cu subtitlul *Sensul creator al existenţei umane ca revelaţie a folclorului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, grupează în şapte capitole cu titluri semnificative 135 de texte selectate de pe întreaga arie de cuprindere a folclorului literar aşezate toate sub semnului „ideii de creaţie". „Iar a fi creator – notează autorul – pentru folclorul nostru şi pentru conştiinţa umanistă autentică înseamnă a contribui la sporirea *materială* a lumii (prin ctitorire, producere de bunuri), *socială* (prin căsătorie, naştere de copii), *naturală* (prin acte civilizatorii, tehnice, de agricultură etc. – aici ar fi de discutat, n. n. N. C.) şi *culturală*" (*op. cit.*, p. 35).

Mitologia oului (Editura Minerva, 1992, 90 p.) este un mic eseu despre oul pascal care a fost „recuperat şi asimilat de creştinism ca un simbol al lumii sacralizate".

Exigenţele impuse de o teză de doctorat în filosofie-estetică s-au dovedit a nu fi câtuşi de puţin constrângătoare, ba, dimpotrivă, ele s-au arătat a fi chiar stimulatoare, aflându-se în deplin acord cu formaţia autorului şi cu tipul de discurs pe care îl exersează cu consecvenţă. *Colinda românească – epifanie şi sacrament*, Bucureşti, Editura Minerva, 2000, 238 p., reia teza de doctorat cu titlul mai tehnic *Baze formale, principii compoziţionale şi funcţie sacramentală în colinda românească*, susţinută în anul 1994. Deferent, în general, faţă de antecesori, cu care nu evită însă să intre, adesea, într-un dialog polemic, Marin Marian Bălaşa se „desparte" de sociologism şi etnografism, respinge înţelesurile prea te' nice ale conceptului de „funcţie" în folclor, între care şi acela, limitativ, privitor la „funcţia de urare" a colindei, şi construieşte o frumoasă teorie în legătură cu „finalitatea hierofanică" drept „principiu de realizare a frumosului etnomuzical".

Volumul *Studii şi materiale de antropologie muzicală*, Bucureşti, Editura Muzicală, 2003 (un titlu mai neutru şi mai puţin „comercial" decât al tuturor celorlalte volume amintite mai sus!), adună, în cele trei secţiuni ale sale (I. *De la folcloristica muzicală la antropologia muzicală*; II. *Capcanele*

https://biblioteca-digitala.ro

politicului şi ale apoliticului; III. *Mostre şi materii prime*) studii publicate sau inedite, unele cu un pronunţat caracter teoretic, altele mai degrabă eseistice, cele din ultimul capitol punând problema terenului (cercetării de teren) în condiţiile prezentului. De fapt, gruparea studiilor în secţiuni ţine exclusiv de opţiunea autorului şi ea nu va afecta prea mult receptarea întregului de către cititor. Astfel, cu titlu de exemplu, articolul *Arta de stradă şi revalorificarea spaţiului urban*, p. 73–110, putea să-şi găsească foarte bine locul în secţiunea III, iar notaţiile privind *Banii şi muzica, puterea şi reprezentarea statală*, p. 127–147, intrau bine în secţiunea II, dar asta nu are, efectiv, nici o importanţă.

Care ar fi mizele esenţiale ale volumului în discuţie? În primul rând, una de întemeiere epistemologică, de acreditare, deci, a *antropologiei muzicale* ca o „muzicologie cu adevărat integratoare", opusă „rigidizatei discipline numite tradiţional etnomuzicologie", la „revigorarea" căreia încearcă să contribuie „prin îndepărtarea propriilor escoriaţii, prin integrarea propriilor sale ideosincrazii" (p. 7). Demersul se înscrie într-un proces firesc, observat la nivel mondial. Trecerea de la antropologia clasică, aşezată sub semnul *totalităţii* (perspectiva holistă), la diversele antropologii contemporane (începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea) s-a produs, o dată, prin reconfigurarea domeniului şi, convergent, printr-o nouă situare epistemologică. S-a trecut de la studiul societăţilor (şi culturilor) extraeuropene la studiul propriilor noastre societăţi, „întoarcerea acasă" („anthropology at home") însemnând şi o reconsiderare a obiectului de studiu, şi o modificare a opticii de abordare a acestuia, înlocuindu-se „privirea depărtată" („le regard eloigné") cu „privirea participativă" („le regard partagé"), aceasta însemnând, în multe cazuri, o schimbare a perspectivei, trecându-se de la „etic" la „emic".

Antropologia muzicală, pentru a cărei statuare militează Marin Marian Bălaşa, se asociază multor altor antropologii particulare actuale, precum o „antropologie a palestrei", „a urbanului", „a urâtului", "a morţii", „artistică", „a corpului" etc.

Sigur, opţiunea pentru această nouă situare epistemologică nu înseamnă neapărat o ruptură tranşantă cu trecutul, ci doar o privire critică a acestuia, ceea ce şi face autorul în studiul *Etnomuzicologia română – scanare succintă a unor construcţii şi deconstrucţii locale*, p. 9–42. În imediata apropiere a acestui troson evaluator aş aşeza studiul *Etnomuzicologia românească în lume: percepţii şi reprezentări*, p. 173–201, tot o „succintă scanare" a modului în care folclorul muzical din România a fost cules, arhivat, comentat de cercetători străini, în perioada postbelică (comunistă) şi postdecembristă. Autorul are avantajul cunoaşterii directe a acestor contribuţii, pe care le şi inventariază cu exactitate în secţiunea finală a volumului, *O bibliografie a literaturilor etnomuzicologice româneşti în limbi de circulaţie internaţională*, p. 347–394, însumând nu mai puţin de 570 de titluri, din care cele mai multe semnate de cercetători români, din ţară sau stabiliţi, de-a lungul timpului, în străinătate, precum Tiberiu Alexandru, Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel, Gheorghe Ciobanu, Anca Giurchescu, Gottfried Habenicht, M. Marian Bălaşa, Speranţa Rădulescu, Ghizela Sulitеanu, dar şi străini, începând, desigur, cu Béla Bartók, urmând, într-o înşirare mai mult sau mai puţin aleatorie, cu Margaret Beissinger, Sunni Bloland, A. L. Lloyd, Paul Nixon, Colin Quigley, Anne E. Pennington etc. (un indice de autori ar fi fost bine venit!). Numele multora dintre aceştia se regăsesc, cu o frecvenţă mai mare sau mai mică, în varii contexte, în studiile din acest volum, care le „scanează" (termenul face parte din 'argoul' ştiinţific al autorului, uşor americanizat, influenţat de terminologia calculatoarelor – *a lista*, p. 226, *listate*, p. 352, *scanare*, p. 9 etc.) şi pe care le „prelucrează" în chip personal, le dezbate într-o manieră decent polemică, dar constructivă, mai ales că temele pe care le abordează impun un astfel de tratament, fiind nu doar extrem de actuale, dar şi „fierbinţi", controversate, deschise.

De fapt, aceasta ar fi una dintre notele definitorii ale scrisului lui Marin Marian Bălaşa: el practică sau aderă la o etnomuzicologie/antropologie muzicală „militantă", angajată, dorit „*verbalistă*" vs „nominalistă", „adjectivistă", la un „activism muzicologic", ceea ce nu înseamnă că ar opta pentru „pentru tipul acela de activism emoţional oportunist, care apare şi dispare iute în urma fiecărui eveniment socioistoric. Ceea ce sugerez – scrie autorul – este întărirea şi sprijinirea hotărâtă a ceea ce s-a ajuns să se profeseze în ultimele decenii în etnomuzicologie, anume o accentuare a dorinţei pentru comprehensiunea făpturii muzicale într-un mod hermeneutic-holistic" (p. 163). De

https://biblioteca-digitala.ro

aici, desigur, respingerea *de plano* a „naționalismelor" de orice fel, ilustrativ în acest sens fiind studiul *Transilvania muzicală și competiția naționalismelor* (p. 203–219).

Pe de altă parte, și tot atât de penetrantă, este tehnica „luatului în răspăr", războiul declarat locului comun, poziției călduțe, confortabile, de acceptare a ceea ce s-a spus sau a ceea ce trebuia spus, în numele unei ideologii, unei politici partizane, unei culturi dirijate de partid și de stat.

Se înscriu aici analizele lucide ale unui fenomen cultural de amploare, bine cunoscut societăților moderne, europene și extraeuropene, implicit celei românești, vechi și contemporane – festivalurile de folclor (*Reprezentația folclorică și spectacolul folclorismului*, p. 57–72), ca și ampla dezbatere despre *manea*, văzută ca o „creație a politicilor culturale românești".

Sub semnul noutății stau „terenurile" pe care le propune și le cercetează nemijlocit autorul: festivalul de folclor (*Terenul, astăzi*, p. 255–294), strada (mediul urban) (*Arta de stradă și revalorificarea spațiului urban*, p. 73–110), închisoarea (*Introducere în folclorul lumii interlope: muzica puștăriei*, p. 295–346), care ar merita, fiecare, comentarii extinse.

Cu totul speciale sunt cele două eseuri care încheie secțiunea întâi a cărții: *Muzici și muzicologii compunătoare de gând (jurnal finic)* și *Banii și muzica, puterea și reprezentarea statală* (p. 111–148), primul fermecător prin puterea de penetrare a unui spațiu cultural care nu se lasă surprins cu prea multă ușurință – cel finlandez, al doilea surprinzător prin năstrușnica idee de a comenta, din perspectivă etnologic/antropologică, semnificația prezenței portretelor unor muzicieni pe bancnotele europene, de la Mozart de pe hârtia de 5000 de șilingi austrieci la Enescu-ul de pe bancnota românească de 50 000 de lei (aici, o pagină sau două de exemplară exegeză muzical-numismatică, cu finețuri care scapă oricăruia dintre noi, care nu suntem enescologi sau măcar muzicologi!).

Foarte personal în tot ceea ce face și scrie, iubitor de paradoxuri și uneori de excentricități, vizibile în chiar stilul său, în vocabularul presărat cu anglicisme/americanisme neasimilate încă de limba română sau cu compuși proprii, grăitori, poate, și chiar amuzanți, dar greu de digerat, ca, de pildă, „etnocidal" (ca să nu mai vorbim de festele jucate de editor/tipograf /corector –, dar aceasta e cu totul altă problemă), alegându-și cu grijă temele sau lăsându-se ales de ele („acum consider că nu etnologul sau antropologul, în speță etnomuzicologul este acela care-și decide subiectele de cercetare, ci, dimpotrivă, subiectele cercetării sale... îi determină implicarea și profunzimea sau consecvența implicării sale", p. 150), Marin Marian Bălașa face din volumul *Studii și materiale de antropologie muzicală* o pledoarie sinceră și convingătoare pentru etnomuzicologia convertită în antropologie muzicală ca știință activă, angajată, a prezentului imediat și pentru definirea cât mai precisă a statutului social și profesional al slujitorilor ei: „Antropologul muzical e unul din inșii vindecați de vulgaritatea de a considera că numai ruralul, tradiționalul și instituțiile consacrate sunt sursă de cultură, sacru, rit și epifanie (sau orice alte valori la care ne-am deprins a ne referi cu admirație). Au trecut deceniile în care discursul academic cânta corul homofon al deplângerii decăderii cutumelor peizane și al desacralizării ca tară tipică orașelor. Antropologia modernă e una cu interes respectuos inclusiv pentru mărunt și anecdotic, cu atât mai mult cu cât orașul, inclusiv acela occidental, excelează în actualizarea, inventarea și reinventarea perpetuă a elementelor de creativitate spirituală. E necesară doar observația ingenuu-genuină, detașarea de omeneasca, dar neștiințifica, comparare sentimentală, iar atunci mirarea în fața gesturilor, contextelor, efectelor, influențelor, conexiunilor și comportamentelor, fie prevăzute, dar mai ales neprevăzute, din citadin, se poate transforma în știință sensibilă și în conștiință informată cultural". Avem aici o sugestivă schiță de portret al cărui model este autorul însuși, un autoportret, deci, dar în care se pot recunoaște și alții, dacă nu astăzi, cu siguranță într-un viitor foarte apropiat. Căci cadrul este desenat cu precizie și perspectiva atrăgătoare.

NICOLAE CONSTANTINESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

EMILIA COMIŞEL, **Constantin Brăiloiu (1893–1958),** 1996, 126 p.

ACADEMIA ROMÂNĂ, **Memoriile Comisiei de Folclor,** tomul VII (1993), 1996, 192 p.

ACADEMIA ROMÂNĂ, **Memoriile Comisiei de Folclor,** tomul VIII (1994–1996), 1997, 232 p.

ELISABETA MOLDOVEANU, **Cântecele de seceriş ale poporului român,** 2000, 474 p.

SABINA ISPAS, **Cultură orală şi informaţie transculturală,** 2003, 220 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", **Atlasul etnografic român,** vol. I, **Habitatul,** coordonator ION GHINOIU, 2003, 272 p. (coeditare cu Regia Autonomă „Monitorul Oficial").

Cărţile şi revistele publicate de Editura Academiei Române pot fi procurate direct de la depozitul editurii, Calea 13 Septembrie nr. 13, tel. 410 32 00/int. 2811, sau de la următoarele librării din Bucureşti:

Librăria ACADEMIEI, Calea Victoriei nr. 12 A, tel. 313 85 88;

Librăria LUCEAFĂRUL, Bd. Unirii nr. 10, bl. 7 B, tel. 315 56 74;

Librăria MINERVA, Calea Victoriei nr. 126, tel. 650 39 43;

Librăria MIHAIL SADOVEANU, Bd. Magheru nr. 68, tel. 211 29 65;

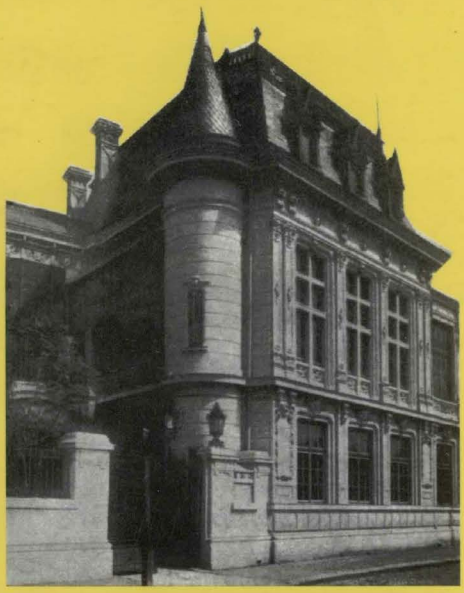
Librăria UNIVERSUL, Calea Moşilor nr. 62–68, tel. 315 70 70 / int. 119.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

15°° lei

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

Reproducere din volumul lui Frédéric Damé, *Bucarest en 1906,*
Bucureşti, Socec & C-ie, 1907 („Hôtel de M. Take Ionescu,
Ministre des Finances en 1906. Strada Cătun, 25").

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tom. 14–15, 2003–2004, p. 1–410, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro